

СОВЕТСКОЕ ФОТО₁

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1970



МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

ЗОЛОТЫЕ МЕДАЛИ

Анатолию ГАРАНИНУ (СССР) — за работы «Земля», «Аппассионата».
Р. ПАРКАШУ (Индия) — за работу «И к ним придет радость».
Хорсту ШТУРМУ (ГДР) — за работу «Арнольду Цвейгу 80 лет».
Евгению ХАЛДЕЮ (СССР) — за триптих «Победа».
О. ГОЛДЫНСКОМУ (ПНР) — за работу «Проиграл».

Жюри присудило почетные дипломы выдающимся советским фотомастерам — создателям фотографической Ленинианы и фотолетописи о Великой Отечественной войне. Почетными дипломами отмечены фотографические организации стран-участниц выставки, фотосекции и фотоклубы союзных и автономных республик, а также авторы, чьи работы получили хотя бы один голос члена жюри. Жюри отметило почетными дипломами ряд организаций и учреждений, оказавших большую помощь в подготовке и проведении выставки.

* * *

Президиум Международной организации журналистов присудил почетный приз Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР за большую творческую и организационную работу по подготовке и проведению Международной фотовыставки. Почетным призом МОЖ награжден также Валентин СОВОЛЕВ (СССР) за серию «Вьетнам борется, Вьетнам победит».

Фотосекция Союза журналистов Болгарии отметила премией — туристской путевкой в Болгарию — Евгения ХАЛДЕЯ (СССР) за триптих «Победа». Ценный приз журнала «Квик» (ФРГ) присужден Александру СААКОВУ. Почетные призы ТАСС присуждены Губерту ЛИНКУ (ГДР) за снимок «Крепите партию рабочего класса» и серию снимков «Лица Вьетнама», АПН — Пэлу П. СВЕНССОНУ (Канада) за работы «Мой дедушка» и «Мне шесть лет»; «Советского фото» — Александре и Михаилу АНАНЬИНЫМ за серию «Хатынь», Московской организации Союза журналистов СССР — Науму ГРАНОВСКОМУ за снимки «К Ленину» и «7 ноября» и Ивану ДЕНИСЕНКО за серию «Новая Москва»; приз посетителей выставки — Валентину МАСТЮКОВУ за серию «Имя твоё неизвестно, подвиг твой бессмертен», Юрию БАГРЯНСКОМУ за работу «Счастье» и Давиду ПРЕССУ за снимок «А ты почему в шубке?».

Жюри Международной фотовыставки в составе: Марина БУГАЕВА (СССР) — председатель, Иохим УМАН (ГДР) — заместитель председателя — президент фотосекции МОЖ, Хайнц ФРОЧЕР (ГДР), Еуген ЯРОВИЧ (СРР), Иржи ФИНДА (ЧССР), Миклош РЕВ (ВНР), Григорио ОРТЕГА (Куба), Жан ФАЖ (Франция), Аллан ПОРТЕР (Швейцария), Дзира ФУТАМУРА (Япония),

Тимен Ван дер РЕЙКЕН (Нидерланды), Георгий ПАНАМСКИЙ (НРБ), Зигфрид АГТЕ (ФРГ), Михал ГАВАЛКЕВИЧ (ПНР), Нго Дук МАУ (ДРВ), Александр СТОЛЯРЕНКО (СССР) решило присудить Главный приз и большую золотую медаль Валентину СОВОЛЕВУ (СССР) за работу «Красная площадь. К Ленину» и серию «Вьетнам борется, Вьетнам победит».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ

Жаку БОЛЕРУ (Люксембург) — за серию «Рабочие, их жизнь и дела».
Геorgию ПАНАМСКОМУ (НРБ) — за работу «Хозяин земли».
Х. ВАЛЕНТЕ (Куба) — за работу «Размышление».
А. ГАМПЛУ (ЧССР) — за серию «Сталь — кровь промышленности».
Ульриху КОЛЬСУ (ГДР) — за серию «Жертвы агрессии».
Геннадью КОПОСОВУ (СССР) — за работу «Таежник».
Жану КРАВЕНУ (Франция) — за серию «Индустриальная поэма».
Андрею МАРЧАКУ (ПНР) — за работу «Газопровод «Дружба»».
Михаилу МЕЛЬНИКУ (СССР) — за серию «Баллада о солдате».
Абраму ШТЕРЕНБЕРГУ (СССР) — за работы «Анри Барбюс», «В. Маяковский», «Рабочий».

Москва,
Центральный
выставочный зал

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ

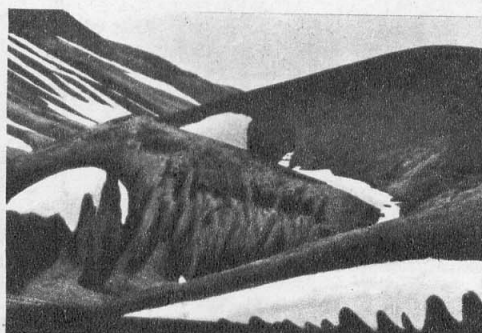
Луису БИСБАЛУ (Венесуэла) — за серию «Молодежь борется».
Сержу ГОТЬЕ (Франция) за работу «Сен-Назар. У ворот бастующего завода».
К. ГУЛЛЕРСУ (Швеция) — за серию «Выплавка стали».
Иону КУКУ (СРР) — за серию «Передовая бригада».
Илье МАРГУЛИСУ (СССР) — за работы «Щит Родины» и «Метелица».
Вадиму ОПАЛИНУ (СССР) — за серию «К Ильичу».
Александру ПТИЦЫНУ (СССР) — за работу «Поселок геологов».
Юрию РАХИЛЮ (СССР) — за работу «Танец».
Людасу РУЙКАСУ (СССР) — за работу «Гражина».
Пэлу П. СВЕНССОНУ (Канада) — за работы «Мой дедушка» и «Мне шесть лет».
Дмитрию УХТОМСКОМУ (СССР) — за репортаж «Последнее интервью Юрия Гагарина».
Э. ФРЕЙДМАНУ (ВНР) — за работу «Молодые люди».
Такаши ХАМАГУЧИ (Япония) — за работу «Требуем мира!».
Митвали ЭМАМУ (ОАР) — за работу «Новая пирамида».
Михаилу ПАЛАМАРЧУКУ (СССР) — за работу «Свидание».



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР I. 1970.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»



Главный редактор
Редколлегия
Ответственный секретарь
Художник
Художественно-технический редактор

БУГАЕВА М. И.
АГОКАС Н. Н.
ДРАЧИНСКИЙ Н. И.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОЗЛОВ А. Ф.
КОМОВСКИЙ А. Г.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
УСАЧЕВ А. А.
ЧУДАКОВ Г. М.
ТРОЯНКЕР А. Т.
ВЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции: МОСКВА, ЦЕНТР,
М. ЛУВЯНКА, 9

Телефоны:

отдел
фотожурналистики
294-07-87
отдел
искусства
фотографии
294-82-14
отдел
техники
223-86-24
зав. редакцией
для справок
223-20-46
отдел писем
294-53-44

A12278
подп. к печ. 17/XII-69
зак. 3678
формат 62x92/16
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 220 000
цена 40 коп.

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Вадим
ГИШПЕНРЕЙТЕР
Над озерами

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Маленький рижанин. Фото Илмара Апкалнса
3-я стр. Хоккей. Фото Юрия Сомова
4-я стр. Молодые люди. Фото Э. Фрейдмана (Венгрия)
Из работ, экспонированных на Международной фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

В НОМЕРЕ:

КЛУБ
«СФ-70»

ЧЕЛОВЕК
И ПРИРОДА

ТЕОРИЯ
ФОТОИСКУССТВА

ПРОФИЛЬ
МАСТЕРА

БЕСЕДЫ
ПО ВОПРОСАМ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

ПО СТРАНИЦАМ
ИНОСТРАННЫХ
ЖУРНАЛОВ

ИЗ ИСТОРИИ
ФОТОГРАФИИ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
— РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

«СФ» —
КИНОЛЮБИТЕЛЯМ

2 МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ
ФОТОГРАФИИ,
ПОСВЯЩЕННАЯ
100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

8 М. ГРОМОВ
· НОВЫЙ ГОД,
НОВЫЙ ДЕНЬ,
НОВЫЙ СНИМОК

12 В. ЗЫРЯНОВ
ПО ГОРНЫМ
И ТАЕЖНЫМ
ТРОПАМ

15 АН. ВАРТАНОВ
ОТ ДВИЖЕНИЯ
ОБЪЕКТОВ
К ДВИЖЕНИЮ
МЫСЛЕЙ

18 А. КОЗЛОВ
ЦЕНА МГНОВЕНИЯ

23 НАУКА
И ФОТОГРАФИЯ

25 А. КОРОЛЕВ
ПОИСКИ
ГУНАРА
ВИНДЕ

28 З. ВОЩИНСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ЦЕНТР
ПРЕСС-ФОТОГРАФИИ

29 В. РЕЗНИКОВ
ЕЖЕМЕСЯЧНИКИ
ЯПОНИИ

32 К. АЛЕШИН
ФОТОКАМЕРА
И СОЦИАЛЬНЫЕ
ПРОЦЕССЫ

36 В. КИЧИН
ФОТОМАТЕРИАЛАМ —
ОТЛИЧНОЕ
КАЧЕСТВО!

37 И. КОВЛЕР
ИЗ ОПЫТА
РАБОТЫ
ОБЪЕКТИВНОМ
«ЯНПОЛЬ-КОЛОД»

38 РАЛЬФ ПРИНС
РАБОТАЕТ
«ЗЕНИТОМ»

41
42 Г. ЧУДАКОВ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПЛАНЕТА»
СЕГОДНЯ
И ЗАВТРА

44 Л. БОГОКИН
АККУМУЛЯТОР
ДЛЯ КИНОКАМЕР
«СПОРТ»

45 Г. РОПАЛЬ
«ДЛЯ ОПТИМИЗМА
ЕСТЬ ВСЕ
ОСНОВАНИЯ»

46 ИТОГИ
КОНКУРСА
«10 ВОПРОСОВ»

Московская
типография № 2
Главполиграфпрома
Комитета
по печати
при Совете
Министров СССР
Москва,
проспект Мира, 105

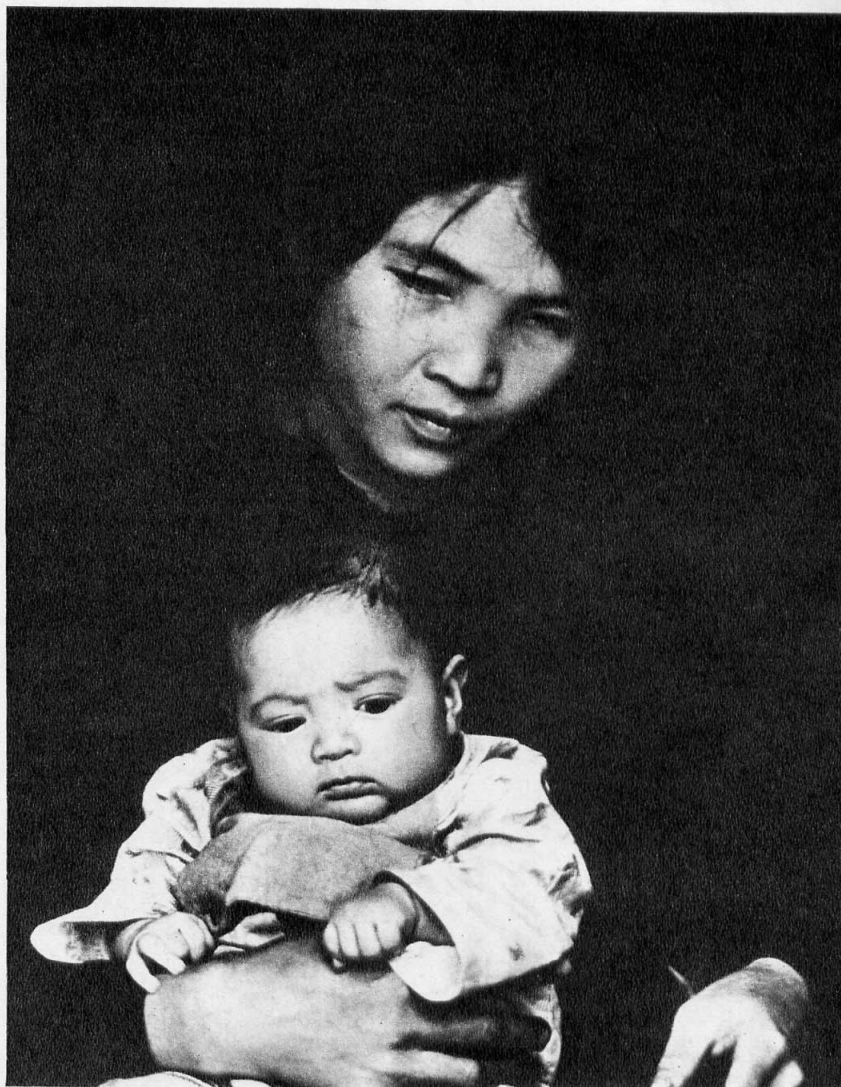


ГЛАВНЫЙ ПРИЗ И БОЛЬШАЯ ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

В. СОВОЛЕВ
(СССР)

Красная площадь.
К Ленину

Вьетнам борется,
Вьетнам победит
(из серии)

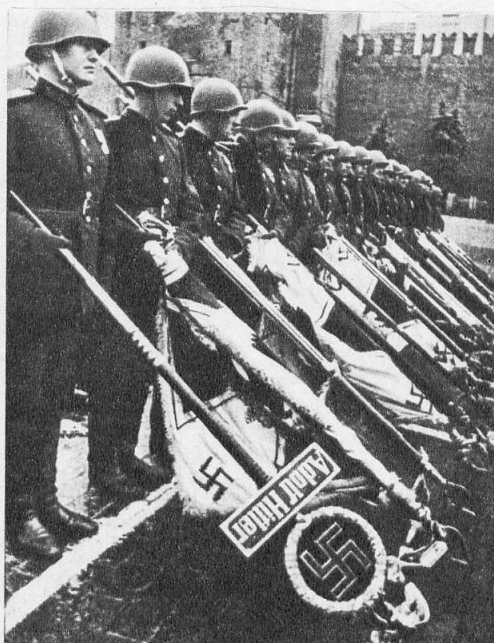




Обладатель Главного приза и большой золотой медали Международной фотовыставки, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, Валентин Соболев — один из ведущих корреспондентов Фотохроники ТАСС, где он работает с 1946 года. Более двадцати лет его работы постоянно публикуются на страницах периодической печати. В. Соболев — неизменный участник многих фотографических выставок, проводившихся у нас в стране, на которых он не раз удостоивался первых наград.

Фотографии В. Соболева пользуются широким международным признанием. Ему была присуждена первая премия на одной из выставок «Бифота», Гран-при на 4-м международном конкурсе «За социалистическое фотоискусство» и др. Фотография «Красная площадь. К Ленину» и серия «Вьетнам борется, Вьетнам победит» выполнены в 1969 году.

На снимке: министр культуры СССР Е. А. Фурцева вручает Главный приз В. Соболеву



ЗОЛОТЫЕ МЕДАЛИ

Е. ХАЛДЕЙ
(СССР)
Победа (триптих)

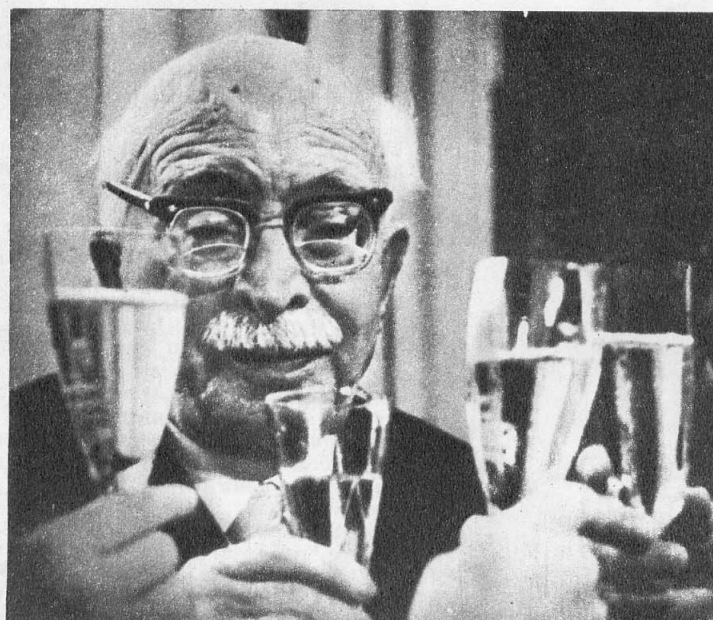
А. ГАРАНИН
(СССР)
Аппassionата
Земля (из серии)

Р. ПАРКАШ
(Индия)
И к ним придет
радость



Х. ШТУРМ
(ГДР)
Арнольду Цвейгу
80 лет (из серии)

О. ГОЛДЫНСКИЙ
(ПНР)
Проиграл



**СЕРЕБРЯНЫЕ
МЕДАЛИ**

Ж. БОЛЕР
(Люксембург)
Рабочие, их жизнь
и дела (из серии)



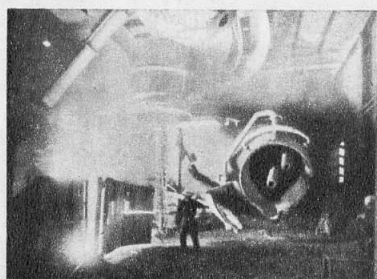
Г. КОПОСОВ
(СССР)
Таежник



Х. ВАЛЕНТЕ
(Куба)
Размышление



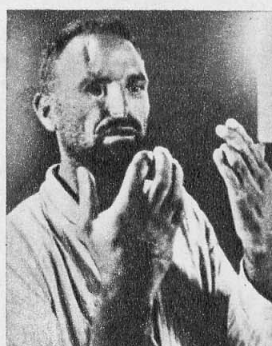
Г. ПАНАМСКИЙ
(НРБ)
Хозяин земли



А. ГАМПЛ
(ЧССР)
Сталь — кровь
промышленности



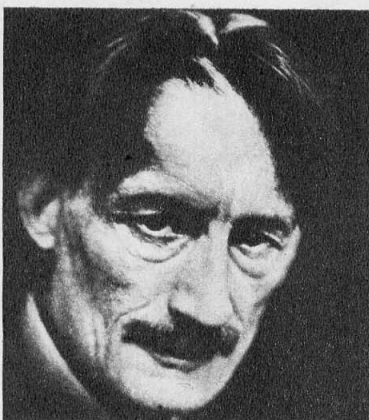
Ж. КРАВЕН
(Франция)
Индустриальная поэма
(из серии)



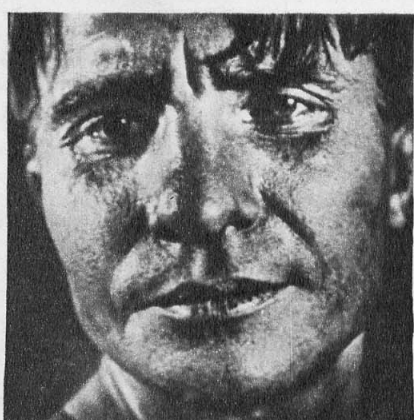
У. КОЛЬС
(ГДР)
Жертвы агрессии
(из серии)



А. МАРЧАК
(ПНР)
Газопровод «Дружба»



А. ШТЕРЕНБЕРГ
(СССР)
Анри Барбюс
В. Маяковский
Рабочий



М. МЕЛЬНИК
(СССР)
Баллада о солдате
(из серии)

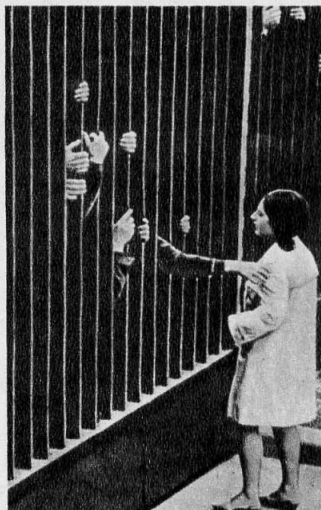


БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ

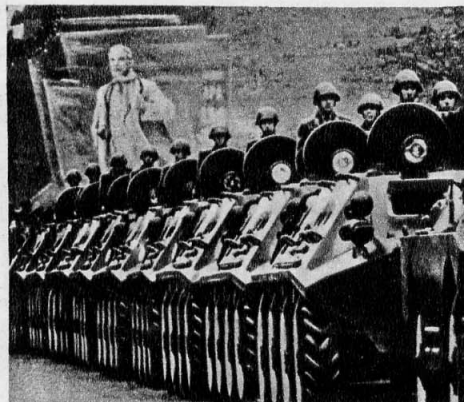
К. ГУЛЛЕРС
(Швеция)
Выплавка стали
(из серии)



С. ГОТЬЕ
(Франция)
Сен-Назар. У ворот
бастующего завода



И. КУК (СРР)
Передовая бригада
(из серии)



И. МАРГУЛИС
(СССР)
Щит Родины
Метелица



В. ОПАЛИН
(СССР)
К Ильичу (из серии)



Л. ВИСВАЛ
(Венесуэла)
Молодежь борется
(из серии)



А. ПТИЦЫН
(СССР)
Поселок геологов

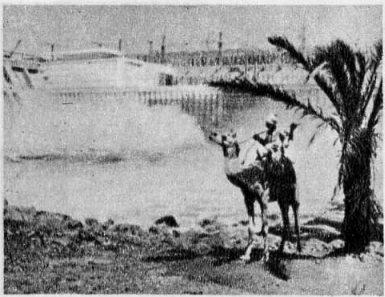


Д. УХТОМСКИЙ
(СССР)
Последнее интервью
Юрия Гагарина
(из серии)



Ю. РАХИЛЬ
(СССР)
Танец





М. ЭМАМ
(ОАР)
Новая пирамида

П. СВЕНССОН
(Канада)
Мне шесть лет
Мой дедушка

М. ПАЛАМАРЧУК
(СССР)
Свидание

Э. ФРЕЙДМАН
(ВНР)
Молодые люди

Л. РУЙКАС
(СССР)
Гражина

Т. ХАМАГУЧИ
(Япония)
Требуем мира!

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

И. УМАН,
президент фотосекции
МОЖ

— Каждый из авторов, прислав свои работы на эту выставку, как бы подчеркнул свое уважение к ленинским идеям, свои дружеские чувства к государству Ленина — Советскому Союзу. Это большой политический успех выставки. Мне очень понравилась серия работ Валентина Соболева о борющемся Вьетнаме. Автор откровенно говорит своими фотографиями о том, кого он любит и кого ненавидит. Большим политическим содержанием наполнена серия Ульриха Кольса, рассказывающая об агрессии Израиля против арабских стран. Значение этой выставки для утверждения ленинских идей, идей мира и дружбы между народами очень велико.

Д. ФУТАМУРА,
газета «Майнити»
(Япония)

— Мне понравилось тематическое разнообразие фотографий из разных стран. Авторы, участвующие в выставке, находятся на правильном пути — это путь к тому, чтобы в фотографическом искусстве полностью восторжествовали идеи гуманизма. Меня порадовали зрители на этой выставке. Они относятся к фотографии, как к художественному произведению, близко принимают к сердцу идеи и мысли автора снимка. Советские фотографы находятся на высоком профессиональном уровне. Таков же уровень многих авторов из европейских государств. Все умение, весь профессионализм фотографов мира должен быть направлен на то, чтобы наше искусство служило миру и взаимопониманию между народами.

М. ГАВАЛКЕВИЧ,
Варшавское отделение
Союза журналистов
(Польша)

— На стендах выставки нашли отражение многие важные моменты истории и современности. Переходя от стенда к стенду, мы как бы заново открываем для себя Человека — его стремления, переживания, надежды. Мы заново учимся постигать его достоинства — не можем не восхищаться его героическим трудом во славу социализма, его борьбой. Снимки, которые показывают обычаи, повседневную жизнь народов, способствуют сближению людей разных национальностей и убеждений. В исторической части экспозиции — снимки революционного и послереволюционного периода, необыкновенно содержательные, расширяющие наши представления о тех замечательных временах. Пожалуй, многим современным фотографам есть чему поучиться у мастеров старшего поколения.

И. ФИНДА,
Чехословацкое
телеграфное
агентство

— Как, вероятно, на всех, кто увидел выставку, незабываемое впечатление на меня произвела фотографическая Лениниана и вся историческая часть экспозиции. Обширная коллекция, показывающая полувековой путь советского государства, путь социализма, сморится не просто с большим интересом, но и с огромным волнением. Еще бы — ведь перед нами зримо предстает история! Огромное впечатление произвели на меня многие снимки военных лет — часть из них я увидел впервые. Из числа работ, наиболее понравившихся мне, хочу выделить в первую очередь серию В. Соболева «Вьетнам борется, Вьетнам победит». Я, как член жюри, с радостью голосовал за присуждение ей награды и счастлив, что мнение жюри по этому поводу было единодушным.



Министр культуры СССР, председатель Оргкомитета Международной фотовыставки Е. А. Фурцева устроила торжественный прием в честь организаторов и участников выставки, членов жюри, зарубежных гостей. На приеме в одном из залов Кремлевского Дворца съездов присутствовали представители фотографической общественности столицы, фотосекций Союза журналистов и фотоклубов республик и областей страны.

Министр культуры Е. А. Фурцева дала высокую оценку Международной выставке, горячо поздравила ее организаторов и участников, поблагодарила членов жюри за проделанную ими работу и пожелала всем фотомастерам и фотолюбителям дальнейших творческих успехов. Советским авторам Валентину Соболеву, Анатолию Гаранину, Евгению Халдею и другим были вручены призы и медали.

От имени Международной организации журналистов участников и организаторов выставки приветствовал М. Голый.



Советские фотомастера и зарубежные гости у выставочных стендов



Клуб «СФ-70» — так отныне будет называться новый раздел нашего журнала. В этом разделе под рубрикой «Проблемы, Суждения. Практика», будут публиковаться обзоры любительских выставок, дискуссии по творческим вопросам фотоискусства, комментарии к снимкам, информация о работе фотоклубов страны, материалы тематических курсов.

Редакция просит читателей принимать активное участие в работе клуба, присылать лучшие снимки с клубных и персональных выставок, поднимать дискуссионные вопросы, касающиеся фотолюбительского движения, информировать об интересных событиях в жизни ваших клубов, обо всем том, что представляет интерес для читателей журнала.

Обязанности председателя клуба «СФ-70» взял на себя, по просьбе редколлегии, кандидат филологических наук Михаил Петрович Громов. Читателям журнала известно имя М. П. Громова по опубликованным в «Советском фото» снимкам и статьям, посвященным вопросам эстетики фотоискусства. М. П. Громов хорошо знаком с практической стороной работы фотоклубов. В свое время он был организатором одного из первых клубов страны в Таганроге.

НОВЫЙ ГОД, НОВЫЙ ДЕНЬ, НОВЫЙ СНИМОК

М. ГРОМОВ

Москва, центр, Малая Лубянка, 9, — сюда со всех концов страны идет половодье писем, и каждый день редакция журнала «Советское фото» отвечает на тысячу и один вопрос. Этот последний, тысяча первый вопрос, задается снова и снова: как научиться снимать хорошо? Что такое хорошая фотография?

Стремясь объяснить это, журнал приглашает специалистов, открывает школу фотографического мастерства, публикует «секреты» ведущих фотохудожников. А если как следует вдуматься, в сущности, все очень просто.

Во-первых, нужно купить фотоаппарат, увеличитель, экспонометр, бачок для проявления пленки, пленку, фотобумагу, кюветы (сначала маленькие) и электронное реле времени. Затем, внимательно познакомившись с заводской инструкцией, следует сразу же приучить своих домочадцев к новому члену семьи, которому понадобится свой угол, свой столик, своя посуда и то, что прежде было вашей ванной комнатой.

Не сомневайтесь: первые снимки принесут вам и вашей семье большую радость. «Один из неисследованных законов оптики гласит, что обычно первые снимки выходят изумительно, но затем дело идет все хуже и хуже» (К. Чапек). Проявив пятнадцать-двадцать пленок, вы постигнете еще один суровый закон природы: все царапины и пятна попадают только на лучшие, самые дорогие для вас негативы; на остальной пленке их почему-то нет. Вы попытаетесь заделать дефекты на отпечатке, — и, когда у вас устанут глаза, увидите, что это не так-то просто. Мало-помалу трудности обступят вас со всех сторон, и через год-другой вы поймете, что фотография, которой вы решили посвятить свой досуг, — это, в сущности,

трудное дело, и если, уяснив это, вы не забросите камеру, значит, зададите свой тысяча первый вопрос: «как научиться снимать хорошо?».

Впрочем, к тому времени вы, конечно, уже поймете, что в двух словах на этот вопрос не ответить. Нужно много читать, смотреть фотографические журналы, бывать на выставках и самому в них участвовать; нужно внимательно разбирать работы своих товарищей по клубу и научиться без обиды принимать критику собственных работ; нужно чаще бывать в картинных галереях, на лекциях по искусству, в концертах. Дело в том, что фотография, которой вы увлеклись, имеет прямое отношение к искусству, и тут уж ничего не поделаешь: без эстетической образованности, начитанности, хорошего вкуса обойтись нельзя.

Изучая фотографию, вы заметите, что снимки больших мастеров почти всегда очень просты и лаконичны: две-три яркие подробности, характерный жест — вот и все. Сколько раз вы скажете себе: «Да ведь тут нет ничего особенного! Я тоже мог бы так снять!»

Конечно, могли бы, но... Вас подстерегает очень серьезная болезнь фотолюбительства: подражательность. Несколько лет тому назад Л. Бергольцев показал своего «Генку», В. Генде-Роте — «Березку», Е. Кассин — «Славянку». Эти снимки вызвали настоящую эпидемию подражательности. Опасного в этом, может быть, и нет, но и хорошего мало...

Вероятно, вам придется пережить и своеобразный кризис темы. Вам покажется, что все на свете уже снято и переснято, что фотографировать больше нечего, не ехать же в Антарктиду или на остров Гаити за сюжетом, который никто еще не снимал!

Беда в том, что мы быстро привыкаем к улице, по которой каждый день идем на работу, к городу, в котором постоянно живем, к жизни, которая повседневно нас окружает. Так привыкаем, что перестаем ее замечать. Просто не видим, какие чудеса ежеминутно творятся у нас на глазах: как течет по крышам и переливается с листа на лист солнце, как неуловимо изменчивы и разнообразны знакомые и незнакомые лица, как характерен вот этот человек, которого мы часто встречаем на улице, как выделяется в толпе прохожих девушка. Любопытство — вот что нам по-настоящему необходимо. В детстве его

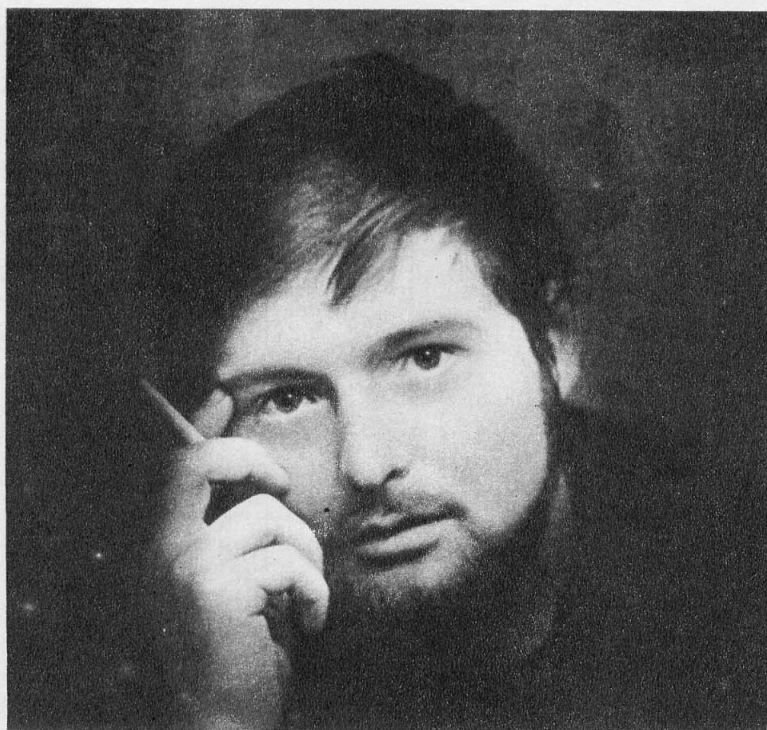
хоть отбавляй, все мы любопытны, как Юлька на хорошем снимке Ю. Бортунова. С годами оно притупляется, но ведь с этим мириться нельзя: нужно иметь любопытство, жадный интерес к жизни, и пусть, как в древнем сказании о Русской земле, ни у кого из нас не наполнится око зрением, не насытится ухо-слушанием.

Любопытство и наблюдательность. В фотографии (как, впрочем, и в живописи) важен не «общий вид», а подробность, деталь, пусть незаметное, но характерное «чуть-чуть», которое отличит ваш снимок от тысячи других, сделанных общим планом. Дерево, например, — дерево на вашей улице. Стоит ли его снимать? Конечно, не стоит. А если присмотреться? Если снять не дерево, а только ветку? Если взять телеобъектив? Если диафрагмировать объектив? Резче. Еще на одно деление — так, еще резче. Это и есть «глубина резкости», отмеченная на шкале объектива. Так, теперь можно снимать...

И не выбрасывайте этот снимок, потому что отрицательный опыт — опыт неудач — для нас, фотолюбителей, важен: научиться снимать можно лишь на собственных ошибках.

Имея дело с фотоаппаратом, приходится думать сразу о множестве разных вещей: о диафрагме, о выдержке, о свете, бьющем в объектив, о сюжете, который уходит из кадра, о собственных руках, дрожащих от волнения, — да мало ли о чем еще? Со временем вы поймете, в чем тут секрет: к камере нужно просто привыкнуть. Привыкнуть до такой степени, чтобы вообще не думать о ней, как, например, пианист, играя бурный этюд Скрябина, не думает о клавишах рояля. Со временем вы найдете ответ на вопрос «что снимать?» — найдете свою собственную задушевную тему. Как знать, что захватит вас — фотоохота, портрет, жанр, пейзаж... Дело не в этом. Главное — содержательность, жизненность, ясный смысл, потому что увлечение фотографией — это увлечение жизнью.

«Все уже снято. Нечего больше снимать» — такой опасности просто не существует. Наступил Новый год — здесь никто еще не снимал. Наступает новый день — в нем еще не было ни одного человека. Наступает и не кончается время для нового снимка — вашего лучшего снимка, который еще не сделан.



Г. ЕФИМОВ
(Оренбург).
Раздумье

Р. КРУПНОВ
(Москва).
У театрального
подъезда

О. БУРБОВСКИЙ
(Запорожье).
Лань
Голубая норка

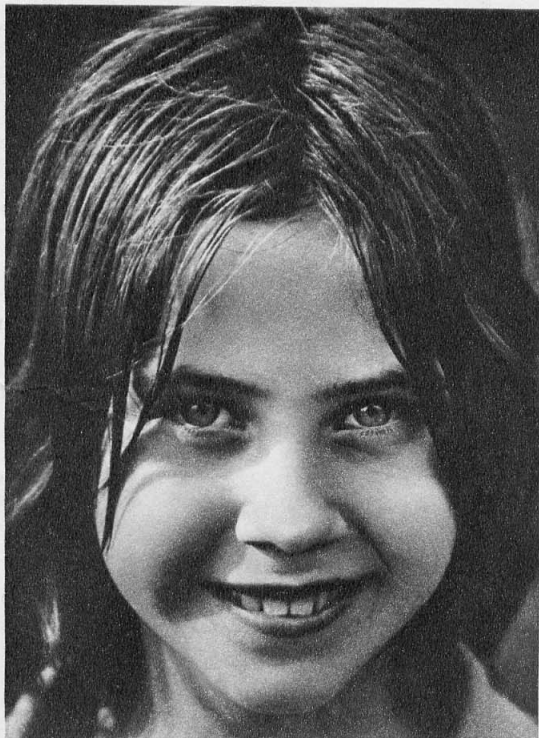
Г. ЕФИМОВ
(Оренбург).
Художник

Ю. БОРТУНОВ
(Челябинск).
Юлька

КЛУБ «СОВЕТСКОЕ ФОТО-70»

Перед нами высокая стопа фотографий. Это те снимки, которые присылают или приносят в редакцию «Советского фото» любители. Снимков много — тем интереснее разобраться в них. Отложим в сторону технически слабые, неумелые отпечатки. Среди них, конечно, найдется и ряд интересных по теме, по замыслу работ, но воспроизвести их на страницах журнала все равно невозможно: забракуют типография. Отложим и несколько особенно ярких, особенно интересных фотографий. Их можно и нужно печатать в журнале, и разговор о них впереди. То, что осталось от высокой стопы, очевидно, и характеризует общий уровень нашей любительской фотографии.

Обычные жанры — портрет, пейзаж, снимки в зоопарке (например, «Лань» О. Бурбовского), «семейные» снимки и, наконец, изредка — репортаж. Портретов множество, но при всем разнообразии лиц и поз нетрудно уловить три «школы», три разных стиливых течения. Чаще всего снимают «под живопись», в стиле салонного фотопортрета. Таковы, например, технически безупречные работы Г. Ефимова. Гораздо свежее и современнее «Таня» О. Бурбовского: милое лицо, ничего искусственного, но, пожалуй, некоторая дань моде — так снимают репортеры, такие портреты попадают и на обложки журналов, и на выставочные стенды. Но... побольше «жизненного пространства»



О. БУРБОВСКИЙ
(Запорожье).
Таня

А. ЭЙДУКАС
(Паневежис)
Зима

Н. ЗАЙЦЕВ
(Одесса).
Подружки

М. НИКОЛАЕВ
(Московская обл.).
Вдохновение



ва» и психологической глубины! Не стоит, пожалуй, так жестко кадрировать...

В другом — чисто фотографическом — стиле сделан портрет молодой женщины («У театрального подъезда» Р. Крупнова) и в особенности двойной портрет Н. Зайцева («Подружки»). Тут уж не ошибешься: ни постановки, ни позы, ни подражательной условности, да и технически все гораздо сложнее; нужно хорошо владеть камерой, чтобы успеть уловить эти мгновенные взгляды, и блики солнца на лицах, и солнечный фон. Это и есть «невывуданный портрет», простая, искренняя фотография. Пейзажная съемка кажется легче, проще портретной, но между тем и здесь

много трудностей, много избитых приемов, исхоженных троп. Слишком часто наши пейзажи загромождены подробностями; не так-то это легко — найти простую, лаконичную и чистую форму. Чего же не хватает нашей любительской фотографии, если, как мы условились, не принимать в расчет ни очень слабых, ни очень сильных снимков, а попытаться оценить лишь общий ее уровень, ее основное течение?

Думается, ей не хватает содержательности, тематической широты и — не будем бояться слов — больше всего ей не хватает жизни.

Будем же снимать много. Снимать хорошо. Так снимать, чтобы фотографии, сделанные нами в наступившем году,

составили живой рассказ о нашей стране, о ее городах и поселках, о памятниках старины, о том, как подрастали наши дети, — среди людей, среди больших событий, среди великой истории.



Даже самый беглый просмотр снимков из редакционной почты убеждает нас в том, что наиболее популярной и любимой темой съемки для наших читателей была и остается тема «Человек и природа».

Учитывая столь постоянный и глубокий интерес читателей, в этом номере мы открываем новый раздел под таким названием. Ведет раздел лауреат Ленинской премии журналист Василий Михайлович Песков. Его имя широко известно каждому по книгам, статьям и фотографиям, пронизанным огромной любовью автора к родной природе и заботой о бережном к ней отношении.

В этом номере мы представляем фотокорреспондента-первопроходца Вадима Гиппенрейтера, чье творчество — пример глубокого уважения и любви к родной природе.

Мы ждем от наших читателей статей и снимков для нового раздела «Человек и природа».

Фото
В. ГИППЕНРЕЙТЕРА

Камчатка

В пути

Хозяин тайги

Через порог. Саяны

Вулканическая бомба

Что легче всего снимать? Что труднее всего снимать? На оба вопроса я ответил бы одинаково: и легче и труднее всего снимать природу.

Однако глянем на человека, идущего по лесу с фотокамерой, не с точки зрения интереса к трофеям, которые он принесет домой, а поглядим, хорошо ли он прожил субботу или воскресенье, стаптывая ботинки по перелескам. Думаю, что человек обязательно должен ходить по земле, не покрытой асфальтом, хотя бы в субботу и воскресенье. Ходить просто так — наблюдать, слушать, дышать чистым воздухом — или иметь в хождении какой-нибудь интерес. Мы знаем хорошие книги без всяких сюжетов, но большинству по душе сюжетные повести. В лесных путешествиях тоже полезно иметь «сюжет». И эти «сюжеты» давно придуманы: охота, сбор грибов, рыбалка. Фотография для любителей пеших прогулок — тоже прекрасный «сюжет». Грибам — сезон, охоте — сезон и масса всяких запретов, удочка держит на месте. А фотографу всюду открыта дорога: в заповедники и в заказники, в луга и в поле, зимой и летом. Даже если недалеко от дома ушел, даже если просто в траву лег за околлицей, все равно есть что снимать: муравей ношу тянет, божья коровка на цветке праздник справляет... Вот каков он, «сюжет фотографический»! А радость от хождения одинакова у новичка и у мастера.

Теперь о трофеях. Тут так же, как в спорте. Можно рекорда добиться — сделать снимок, который пойдет на выставку или в журнал, а можно потешить дворовых болельщиков — сделать снимки, интересные только в семейном кругу... Но хорошо и то, и другое.

У нас есть фотографии, которые объездили землю и показали нам ее чудеса: редких зверей, дикие уголки природы, вершины гор и морские глубины. У нас есть художники, тонко чувствующие и понимающие природу. Они добывают для нас поэзию в обыденных, привычных для нас местах. Но для многих достаточно только «сюжета» в путешествиях и признания друзей. И тут я хочу обратить внимание на дело, которое по плечу не отдельным мастерам-виртуозам, а всей массе фотографов.

Сколько раз я слышал: «Это было так здорово! Вот бы фотографа!» Выпрыгнула из воды рыба, лиса напала на стадо гусей у околицы, прокатилась шаровая молния, лось переплывал реку... Какого репортера пошлешь такое заснять! Все это можно встретить только случайно, и, стало быть, только масса фотографов может запечатлеть тайны природы. Сделал же Алексей Бушкин поразительный, обошелший все выставки снимок молнии над полем. Запечатлел фотограф мгновение, когда леопард настиг обреченную обезьянку или когда домашняя кошка прыгала с высоты, прижав котенка к груди передними лапами. Но сколько не снято и не увидено! Это должны увидеть и должны снять мы с вами. И материалы новой рубрики, которую открывает в этом номере редакция «Советского фото», познакомят читателей с такими удивительными мгновениями.

В. ПЕСКОВ

ПО ГОРНЫМ И ТАЕЖНЫМ ТРОПАМ

Снимает
Вадим Гиппенрейтер

...Двадцать лет — срок большой. За двадцать лет можно узнать человека. Тем более, если вместе с ним спал на снегу, плыл среди льдов на байдарке, караулил медведя, поднимался на вулкан... Немало трудных дорог прошел известный горнолыжный ас, альпинист и путешественник, фотокорреспондент Вадим Гиппенрейтер.

Немало он сделал за эти годы и в спорте. Своим учителем называют мастера спорта СССР В. Гиппенрейтера многие чемпионы. В последний раз сам Вадим сражался на трассах соревнований в 1953 году. Но с горами не расстался...

И раньше старенькая «Лейка», поблескивая линзами объектива, творила чудеса в руках Вадима, теперь же фотография стала любимой профессией Гиппенрейтера. Все чаще и чаще появляются его снимки, отмеченные высоким мастерством, на страницах центральных газет и журналов. Природа, стихия, люди, горнолыжный спорт, альпинизм — вот темы его репортажей.

Когда-то мне казалось, что снимать спорт труднее всего. Так я думал, пока не отправился с Гиппенрейтером в лес.

Весна в тот год на Севере была затяжная. По пояс в снегу идем к реке, без дороги, через тайгу. Двадцать километров — везде двадцать километров, а по рыхлому снегу, без лыж, с грузом — это уже двадцать с гаком!

Рюкзаки снимаем лишь вечером. На марше отдыхаем стоя, привалившись к краю тропы-траншеи, пробитой собственными телами и ногами.

Что же Вадим? Он все время чем-то озабочен, что-то высматривает, уходит из палатки перед рассветом, когда я даже пальцами не могу разорвать глаза. Потом, уже через несколько лет, я узнал от Вадима, что ему удалось в этом походе сделать лучшие снимки весеннего пролета птиц. И я вспомнил, сколько трудов ему это стоило.

Были у Вадима и опасные тропы. Как-то снимал на Севере глухарей. Искал ток, а наткнулся на двух медведей. Отступать поздно. Одного убил, а второго ранил. Мед

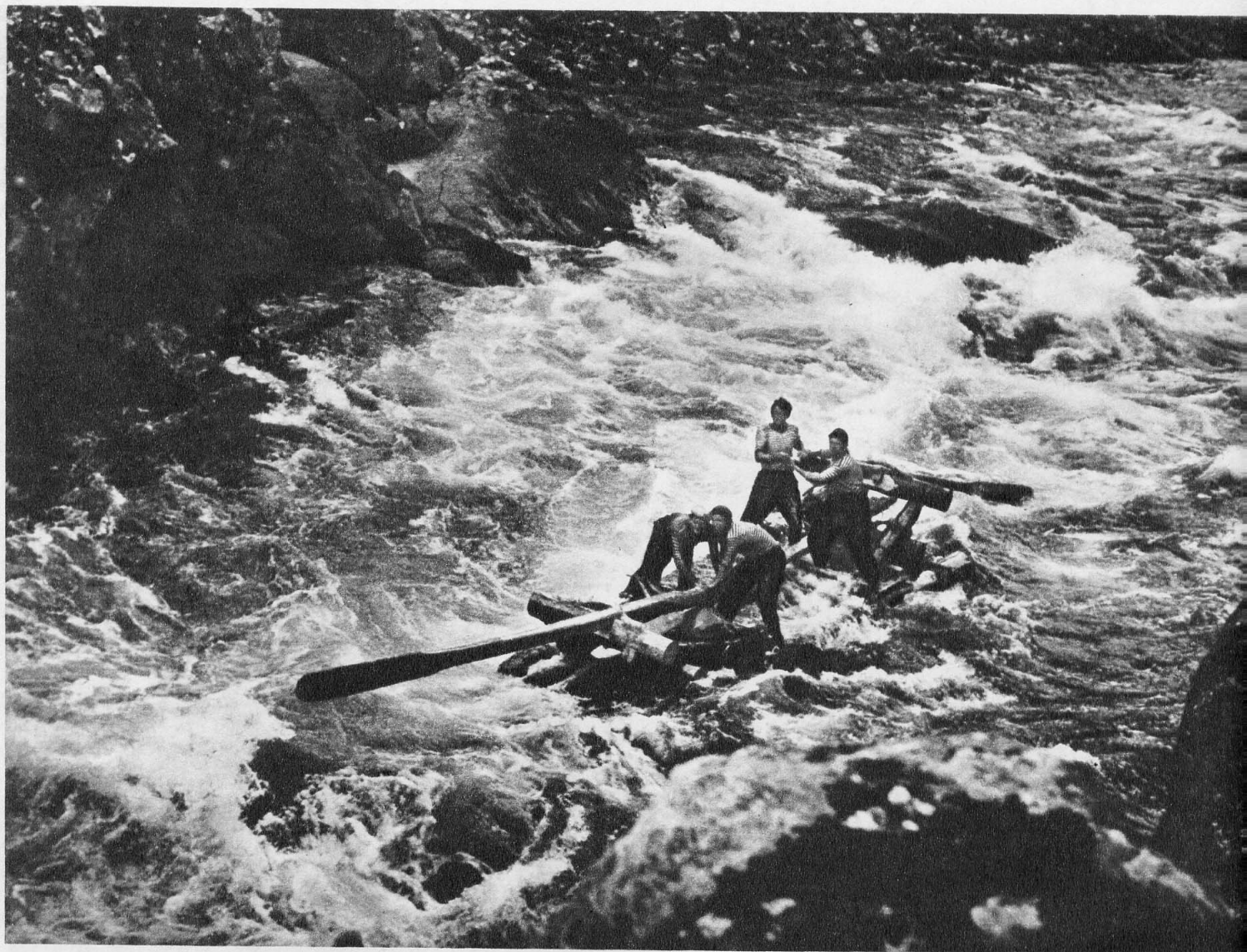


ведь уходил. Оставлять подранка нельзя. Пошел по следу. Медведь сделал петлю и напал сзади.

— Будь мишка потяжелей, не оттолкнуть бы мне его ногами, — рассказывал Вадим. — Но все обошлось. Последний патрон выручил.

За десять поездок на Камчатку он много раз поднимался на вулканы. Однажды мы вместе побывали на Авачинской сопке. Особенно труден был подъем на вершинный конус вулкана. Мы, горнолыжники, шли «пустые», а фотокорреспондент нес на себе «железо» — так он называет свою





аппаратуру, — но ни на шаг не отставал от нас. Выносливость Вадима уже давно перестала удивлять его друзей. В день своего пятидесятилетия он с «полной выкладкой» камер и объективов совершил очередное восхождение на высшую точку Европы — западную вершину Эльбруса. — Без «железа» не обойтись, — говорил Вадим. — «Лейкой» хорошего материала не добудешь. А хочется показать людям настоящую красоту.

С вулкана мы, лыжники, спустились в тот же день, а Вадим остался ночевать на кромке кратера, чихающего сероводородом и раскаленным паром. Погода была хорошая, и он задумал снять рассветные дали...

...Когда держишь в руках фотоальбомы, календари и буклеты с его красочными снимками, понимаешь, как много он работает впрок, какого огромного трудолюбия, смелости и профессионального мастерства требует его работа. Так трудиться может только человек, влюбленный в свое дело, в красоту нашей земли.

В. ЗЫРЯНОВ,
мастер спорта СССР

ОТ ДВИЖЕНИЯ ОБЪЕКТОВ К ДВИЖЕНИЮ МЫСЛЕЙ

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

Разговор о фотографическом времени и пространстве, который шел в предшествующих двух статьях, требует для своего завершения еще одной темы, посвященной движению. Эти три свойства материи в неразрывном единстве изучаются философией, они, естественно, стоят бок о бок и в эстетике.

Фотографию с момента ее зарождения преследовал рок неподвижности. Вместе с тем, вероятно, ни один вид искусства не имеет дела со столь насыщенной разнообразнейшим движением натурой, как фотография. Реальное противоречие, отмеченное здесь, разрешается разными способами: и эстетическим, состоящим, скажем, в попытке опосредствованной передачи движения, и техническим — таким, как нерезкость съемки, смазанность кадра, его композиционная неуравновешенность и т. д.

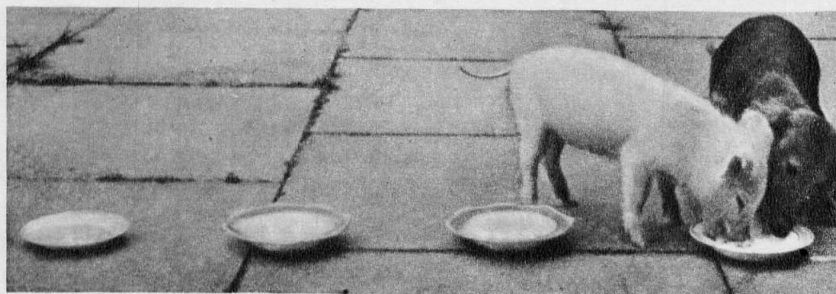
Здесь речь пойдет о воссоздании таких сложных (или развернутых широко во времени, образующих определенный последовательный сюжет) форм движения, которые при всем желании невозможно воплотить в одном-единственном запечатленном мгновении. Что же, скажет догадливый читатель, каждому известно, что возможности отдельных видов искусства не безграничны, есть, очевидно, области, неподвластные и фотографии, и это одна из них, зачем же тужить о том, что недоступно? При полной справедливости такого, ставшего достаточно распространенным в нашем искусствоведении суждения чертами истинного отмечено и противоположное ему, а именно: подходя к своему пределу, искусство находит новые, неведомые ему ранее возможности и решения — и они-то составляют основу художественных открытий.

Фотография, столкнувшись с невозможностью воссоздания движения, нашла своеобразный, только ей присущий выход. Он состоял в том, что движение воссоздавалось не в одном оставленном мгновении — снимке, а в нескольких. Столь простое на первый взгляд, поистине колумбово решение имело вместе с тем серьезнейшее теоретическое обоснование. Оно исходило из диалектико-материалистического понимания движения как суммы неподвижностей. Э. Майбридж, впервые представивший танец девушки на множестве снимков, воссоздающих один вслед за другим фазы движений, сегодня может показаться иллюстратором учебника по сценическому движению: в его работе, по со-

временным понятиям, нет ни грана художественности, нет фотографического открытия. Однако снимки Майбриджа положили начало имеющему и по сей день широкое распространение типу фотографии — фотограммам.

Нередко фотограммы строятся на воссоздании моментов действия, следующих один непосредственно вслед за другим. В таком случае фотография в передаче движения смыкается со своим детищем — с кино. Но гораздо чаще (и тут именно техническая проблема становится в полной мере эстетической) фотограммы передают движение выборочно, подчеркивая лишь некоторые, важнейшие фазы, те именно, которые с наибольшей полнотой воссоздают характер события и его кульминационные моменты. В «Парашютистах» Б. Вдовенко взяты три самые важные стадии в движении человека с парашютом от самолета к земле: свободное падение, момент раскрытия парашюта и, наконец, парение под его куполом. Если фотограмма Б. Вдовенко передает то движение событий, которое является нормой для парашютного спорта (и на этом основании в равной степени может занять свое место не только на фотовыставке, но и на страницах учебника для парашютистов), то этим не исчерпываются возможности фотограмм в воссоздании движений. Нередко фотограмма позволяет запечатлеть движение, в котором важна не последовательность и не развитие события от его зарождения к финалу, а разнообразные грани движения, которые, собственно говоря, и составляют его богатство, его жизненную прелесть. Серия поляка Л. Ложинского «Дирижирует Игорь Стравинский» примечательна тем, что в ней движения рук композитора находятся в редком единстве с выражением его лица, а оба эти движения вместе — мимика и жест — воплощают характер музыканта, присущую ему смену состояний.

На определенном этапе развития фотографического творчества возможности фотограммы в воспроизведении движения стали восприниматься авторами серий более широко. Говоря другими словами, фотограмма перестала быть лишь фотофиксацией последовательно развивающихся моментов одного и того же физического движения. К физическому, простейшему пониманию движения как перемещения тел в пространстве прибавились более сложные формы движения. Я могу привести выразительный пример, из которого становится ясным этот переход. На фотограммах Д. Дойджа «Пусти свинью за стол...» есть, как и прежде, элемент физического движения: поросенок теснит собачек, передвигаясь от кадра к кадру все дальше направо, в сторону стоящих мисок с едой. Однако, в отличие от предшествующих примеров, движение как таковое в фотограммах Д. Дойджа не является главным элементом содержания. Гораздо более важным тут оказывается развитие событий, которое, конечно, не заключается в выводах, кои зритель может сделать из наблюдаемых им движений. И хотя композиционную основу всех четырех снимков фотограммы составляют четыре миски с едой, обозначающие направление движения поросенка, — работа Дойджа воспринимается как своеобразная фотографическая притча. Недаром и название фо-



тограммы подчеркивает не действенный, а моральный аспект ее содержания.

Принцип фотограммы можно сравнить с пунктиром, который, не являясь непрерывной линией, вместе с тем достаточно точно обозначает ее: существуют кадры и одновременно существуют пустоты между ними, паузы, в течение которых движение, запечатленное в фотограмме, проходит определенную часть своего развития. Жизненный опыт, понимание тенденции развития движения, способность к домысливанию — все это помогает увидеть за пунктиром фотографий сплошную линию развития содержания.

Кино, как известно, обрело все права самостоятельного искусства, когда оно к своей способности в множестве кадров-фотографий повествовать в четкой последовательности о движениях, наполняющих мир, присовокупило зрительное столкновение (сопоставление или противопоставление) разного рода реальных движений, их монтаж. Нечто подобное — пусть не в той степени распространенности и несколько позже, чем в кино, — произошло и в фотограммации. От

принципа серийности, воплощенного исключительно в фотограммах, фотография перешла к иным принципам воссоздания движений. Таким образом, изменилось не только понятие движения, но и усложнились формы его фиксации. Сегодня большинство фотографов, связанных с прессой (а ведь не секрет, что современная пресса является могучим средством, формирующим облик фотографии середины XX века), работают в тех жанрах, которые немыслимы без принципа серийности. Я не стану здесь характеризовать отдельные жанры, скажем, очерк, ибо не в этом состоит моя цель. Мне хотелось остановиться на вопросах, связанных с изменением самого характера серийности в зависимости от задачи, стоящей перед фотографом, и выбираемых им средств ее воплощения.

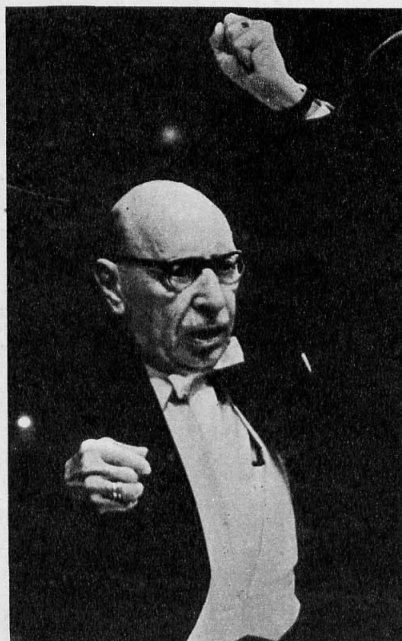
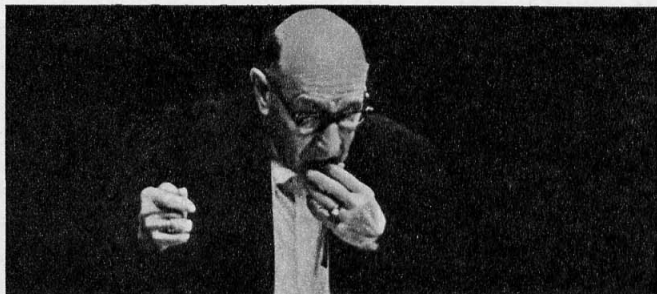
Начну с той разновидности серии, в которой кадры, подобно однородным членам в предложении, все находятся в одинаковом отношении к основной мысли автора и вместе с тем почти не связаны друг с другом формами активного взаимодействия. Фотоочерк В. Шандрина «Звезды футбола вне игры» включает снимки Яшина, Эйсебио, Пеле, игроков английской сборной. Их можно дополнить еще немалым числом фотографий, единственным условием для которых было бы их соответствие заглавию серии. Снимки Э. Ухмияка «Что мы несем» показывают людей, несущих по улицам города кто тюфак, кто цинковый таз, кто столы, кто контрабас.

В этой и подобной сериях развитие движения происходит, если так можно выразиться,вширь: фотограф подбирает объекты, соответствующие основной мысли, положенной в основу серии. То обстоятельство, что снимки, скажем, Шандрина все сделаны во время лондонского чемпионата мира по футболу, никакого значения не имеет: задумчивость Яшина, горе Эйсебио, торжество капитана английской сборной вовсе не призваны воплощать единую по своему замыслу историю, они никак не соотносятся друг с другом.

В равной степени можно себе представить серию снимков, показывающих «вне игры» одного какого-то футболиста: при том, что она была бы также объединена мыслью, обозначенной в названии, в ней бы присутствовало развитие характера человека.

Впрочем, серия, посвященная одному и тому же герою (один из распространенных типов современного фотоочерка), представляет собой уже иную разновидность серийного фотообраза. Тут фотограф получает возможность движения в глубь характера, биографии человека. На выставке «Интерпрессфото-66» экспонировался очерк М. Альперта «Мужество» об архитекторе Зотове, потерявшем на войне зрение, но не отказавшемся от любимой профессии, как бы состоящий из четырех разделов-глав рассказа о человеке. Мы вместе с камерой фотографа движемся и во времени, и в пространстве: перед нами и военные кадры, и снимки, показывающие Зотова в его труде, общественной деятельности. Стоит ли говорить, что в одной, даже очень хорошей фотографии невозможно было бы воплотить биографию этого человека.

Зотов был на войне сапером, и для того, чтобы история, запечатленная в серии, имела свой пролог, автор начал ее с фотографии военных лет.



Но у зрителя, естественно, возникает сомнение: неужто фотограф был знаком с Зотовым во время войны и снимал его тогда?! Догадываясь, что это маловероятно, он недоумевает — а стоило ли автору нарушать иллюзию подлинности? На той же выставке была представлена серия финского фотографа, также посвященная одному человеку. В ней герой был запечатлен на нескольких снимках — от детского возраста до момента, когда он предстает перед камерой глуповатым стариком. Недоверие к такой серии закрадывается сразу же: ее создание потребовало бы от фотографа всей его жизни (и какой долгой!). Возникает предположение, что автор сфотографировал своего героя в последний период жизни, а все предшествующие кадры позаимствовал из его семейного фотоальбома.

Как это ни покажется странным на первый взгляд, но семейный альбом (естественно, в идеале!) представляет собой законченный тип исчерпывающей серии, раскрывающей великое событие, называемое жизнью человека. В нем, правда, есть только одно «но» — серию эту создавал не фотограф, а целая группа людей.

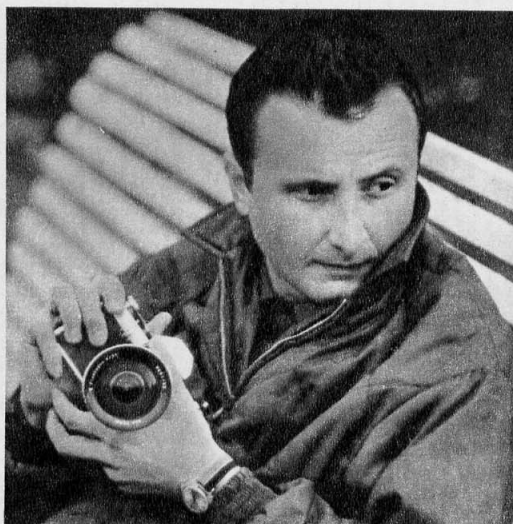
Здесь я подхожу к одной из редких, но очень выразительных по своим возможностям разновидностей фотосерии, — той, что создается целым коллективом авторов. В таком случае кроме человека с фотоаппаратом необходим еще фотосценарист или фоторедактор. В свое время, в начале 30-х годов, по сценарию Л. Межеричера трое известных советских фотокорреспондентов создали для «Огонька» монументальный фотоочерк, состоявший из более чем полусотни снимков, — «24 часа из жизни рабочей семьи Филипповых». Это было новаторством.

Много лет спустя, формируя выставку «Род человеческий», Э. Стейхен из двух миллионов снимков фотографов всех времен и народов создал единое по замыслу произведение, воссоздающее черты человечества, разные стороны его жизни. В этой серии зритель вместе с ее автором-составителем проходит колоссальный путь от первобытного состояния человека до высот современной цивилизации.

Есть еще один принципиальный путь сложения серии. В нем движущим моментом служит мысль автора, ее развитие, авторские ассоциации и наблюдения. В этом случае проза фотографии и драма очерка о человеке (или человечестве) уступает место лирике. Поэтические связи объединяют воедино серию Р. Принса «Люди мира! Хиросима напоминает!». Кругом сложнейших ассоциаций пользуется венгр А. Крисс в серии «Мои воспоминания о войне». П. Яник («Освенцим») приводит пластическое сопоставление обугленных деревьев за колючей проволокой с воздетыми к небу руками.

Эти работы свидетельствуют о том, что пафос фотографа, его ищущая мысль способны создать сложные формирования, в которых оказываются выраженными понятия и образы, еще не так давно казавшиеся принципиально недоступными языку фотографии. И тут выясняется, что фотоискусство своими средствами воссоздает не только движение материальных объектов, но и успешно справляется с задачей, несравненно более сложной, — воссозданием движения мыслей и чувств человека.

ЦЕНА МГНОВЕНИЯ



Среди фотографов бытует порой утверждение, что секрет успеха — случай. Может быть, для кого-то оно и так, но для других — чем меньше случайностей, тем лучше. Отправляясь на съемку, они, разумеется, не знают, какой снимок сделают, но знают твердо, какой не сделают.

Полтора года назад в опубликованном у нас интервью (см. «Советское фото» № 5, 1968) тбилисец Александр Сааков говорил, что больше всего он любит снимать людей. Но фраза эта, пожалуй, была слишком общей и расплывчатой. А кроме того, для фотографа не сказать — показать главное. И вот мы рассматриваем новые снимки Александра Саакова. Среди них моментальные уличные фотозарисовки — симпатичные ребятишки на раскаленных зноем, горбатых улочках старого города, строгая по форме, своеобразная графика сванского пейзажа, острая динамика решающих секунд футбольного поединка. Профессиональные, отлично выполненные кадры. И все же...

Все же кажется, Сааков был прав — самые сильные стороны его фотографического дарования открываются не в жанре, не в пейзаже, а в портрете. Причем тогда и только тогда, когда характер фотографируемого понятен ему до конца и проявляется в то мгновение, которого автор как бы уже ждал. Он знает цену этого мгновения — оно то, единственное, когда рождается убедительный, законченный человеческий образ.

Репетиция была трудной. Балерина устала. Минуту назад вся движение, полет, страсть — замерла во внезапном оцепенении и прикрыла глаза рукой. И вот тут-то возник снимок — отмеченный одновременно внутренней сосредоточенностью и вдохновенной внешней пластикой. Здесь стремительной и динамичной стала сама статика позы, оттого мы читаем фотографию во времени и будто слышим за кадром музыкальные фразы вариации Китри или Лауренсии.

...Элисо Вирсаладзе сделала шаг и остановилась. Этот свет вокруг — огни рампы; зал замер в ожидании, и в кадре запечатлелась последняя секунда между тишиной и музыкой. В нем — никаких деталей, они не нужны, а только сосредоточенное лицо пианистки, поза. И еще — характер.

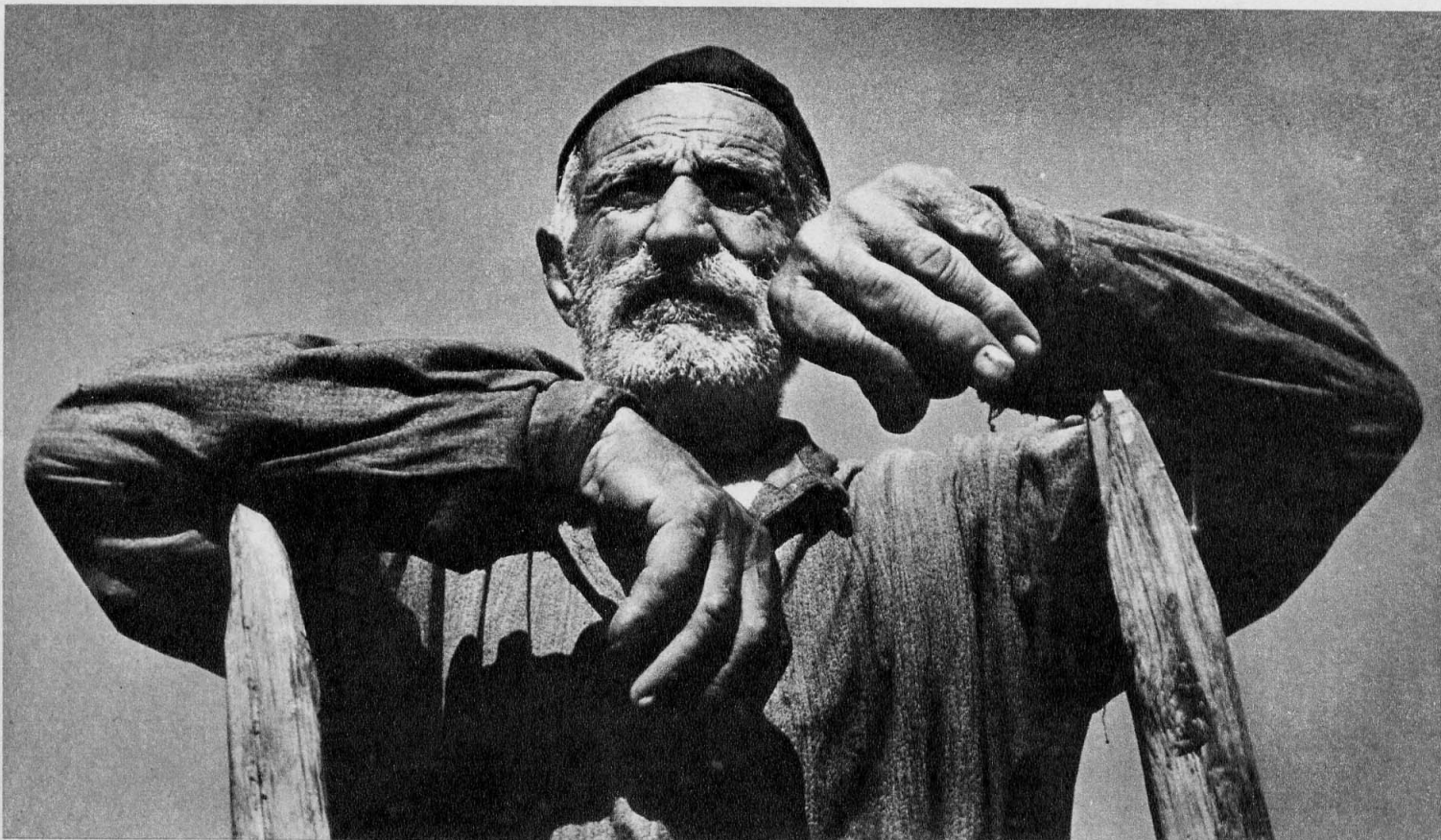
«Год рождения — 1868» — и лукавый, искрящийся весельем взгляд, задорно поблескивают очки. Неисчерпаемое жизнелюбие, истинно молодой задор столетнего свана наверняка полюбятся и запомнятся зрителю.

...Или этот волевой, решительный поворот головы старого моряка. В кадре совсем нет деталей, более того — нет проясняющего место действия фона, но где-то там, за ним, в глубине, чувствуешь море, соленый вкус блестящих брызг, валящий с ног штормовой ветер.

И рядом... Но, думаю, нет нужды комментировать все снимки Александра Саакова. Его камера умеет рассказать о человеке убедительно, ярко и полно. А это, наверное, самое главное для фотографа.

Можно только добавить, что А. Сааков — постоянный участник и неоднократный призер многих всесоюзных и международных выставок и конкурсов. Работы, воспроизводимые на этих страницах, экспонировались на Международной фотовыставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

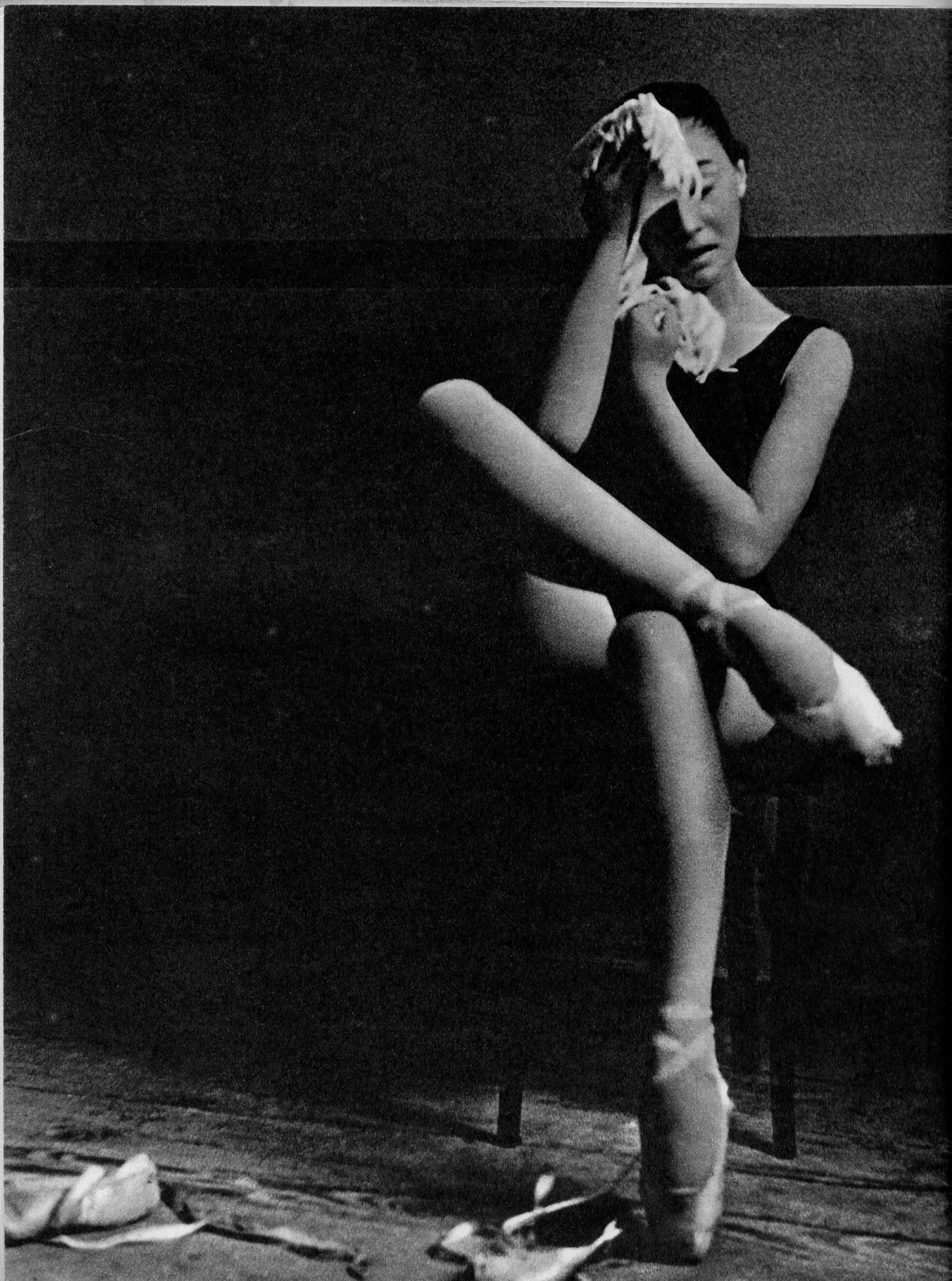
А. КОЗЛОВ



Виноградарь

Брат и сестра

Элисо Вирсаладзе



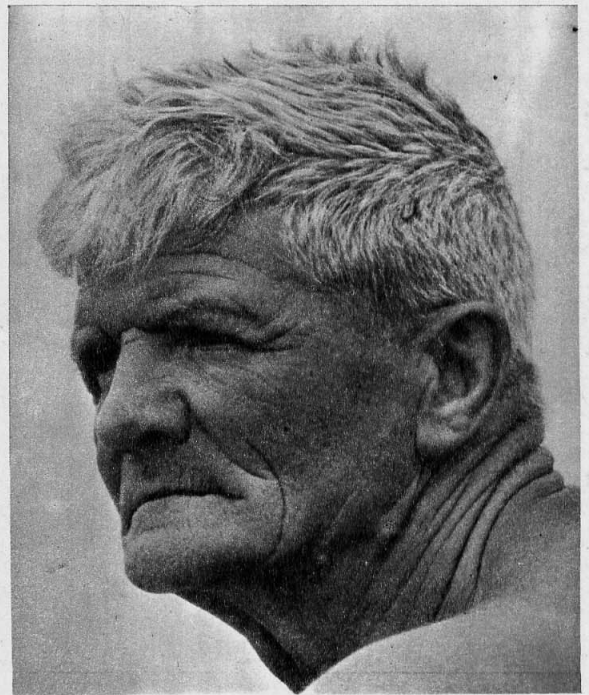
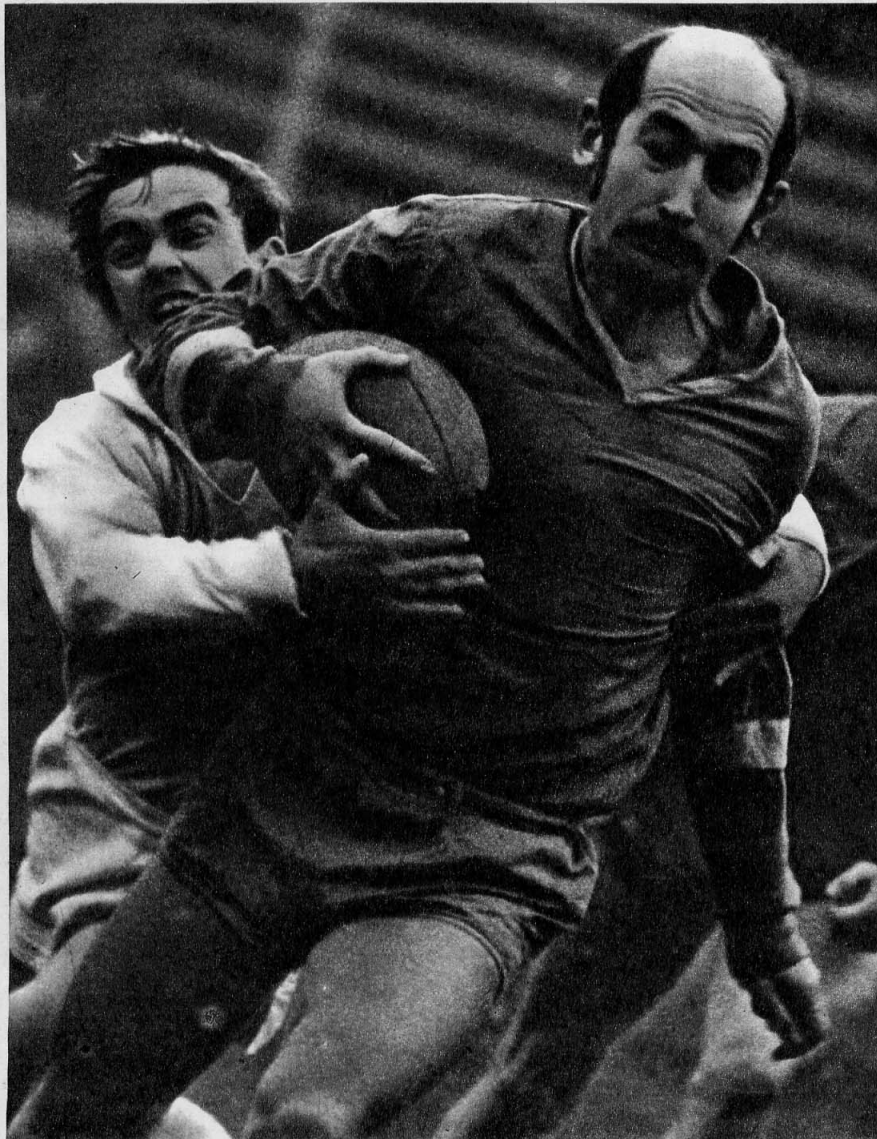
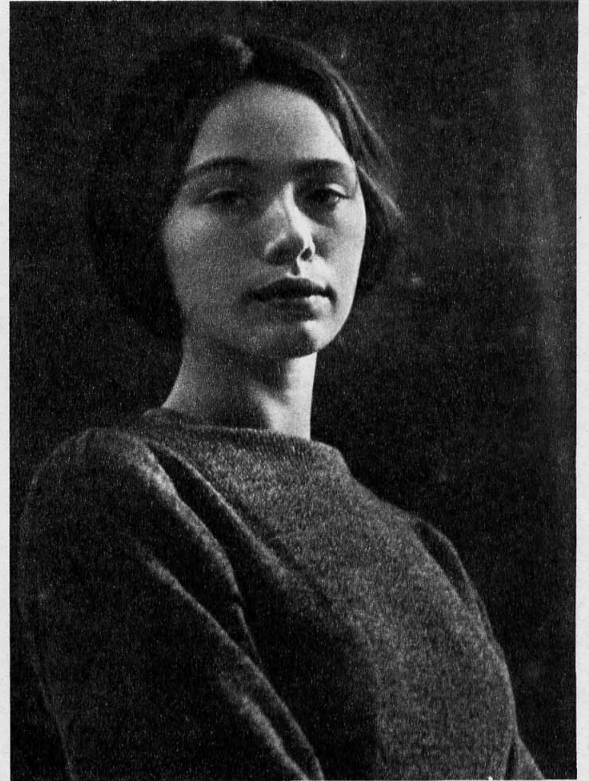


Фото А. СААКОВА

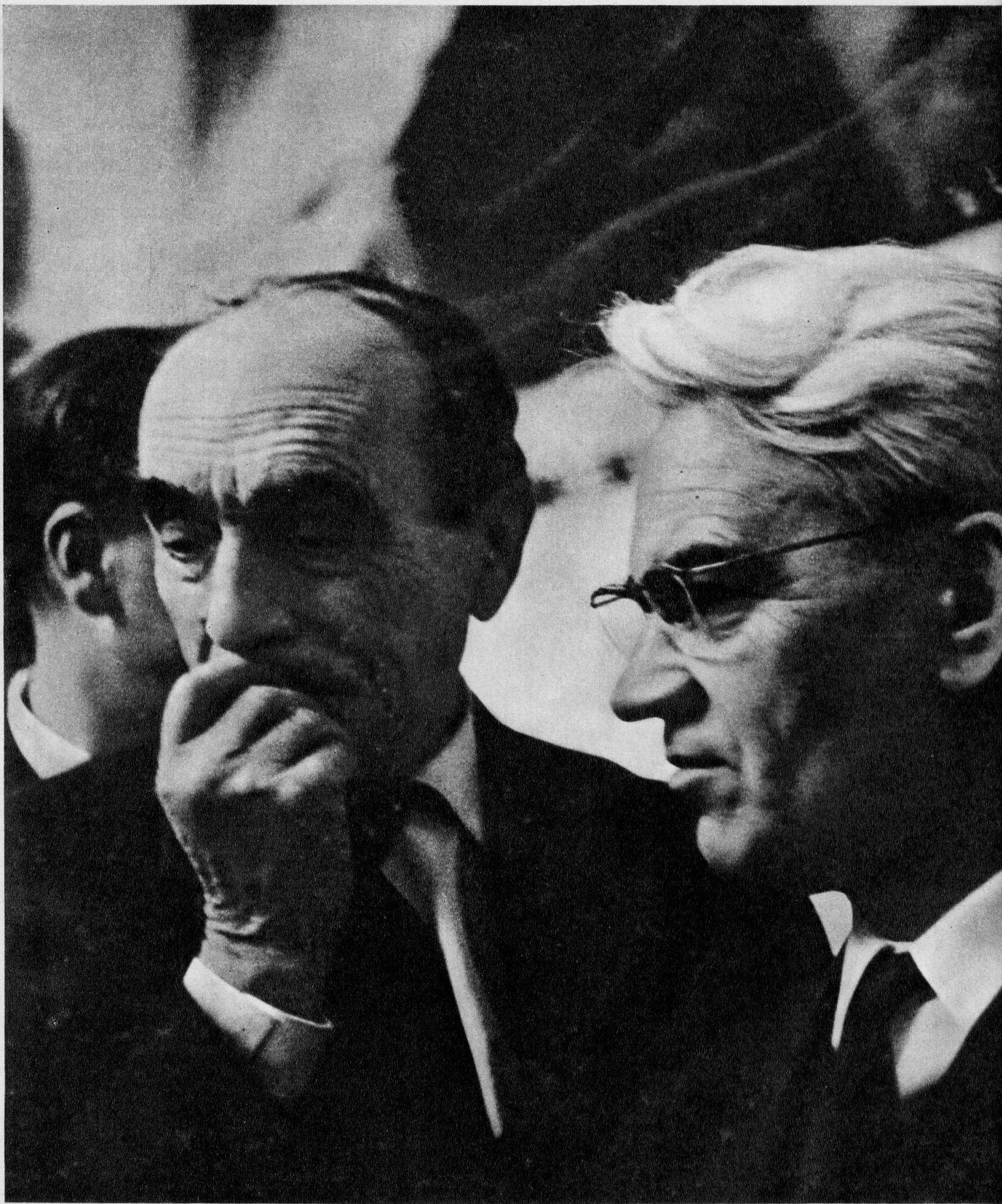
После репетиции

Сванский пейзаж

Портрет девушки

Острый момент

Моряк



Н. КАРДАКОВ
Академики М. В. Келдыш и Н. Н. Семенов
Из работ, экспонированных на Международной фотовыставке,
посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

НАУКА И ФОТОГРАФИЯ

Выступая на митинге, посвященном встрече экипажей космических кораблей «Союз-6», «Союз-7» и «Союз-8», Леонид Ильич Брежнев сказал:

«...Выдающиеся успехи Советского Союза в развитии науки и техники, в том числе в освоении космоса, — закономерный результат исторического движения нашей страны к коммунизму.

Этот героический путь открыла Великая Октябрьская революция... По этому пути мы уверенно идем вперед под знаменем Ленина, под руководством ленинской партии!

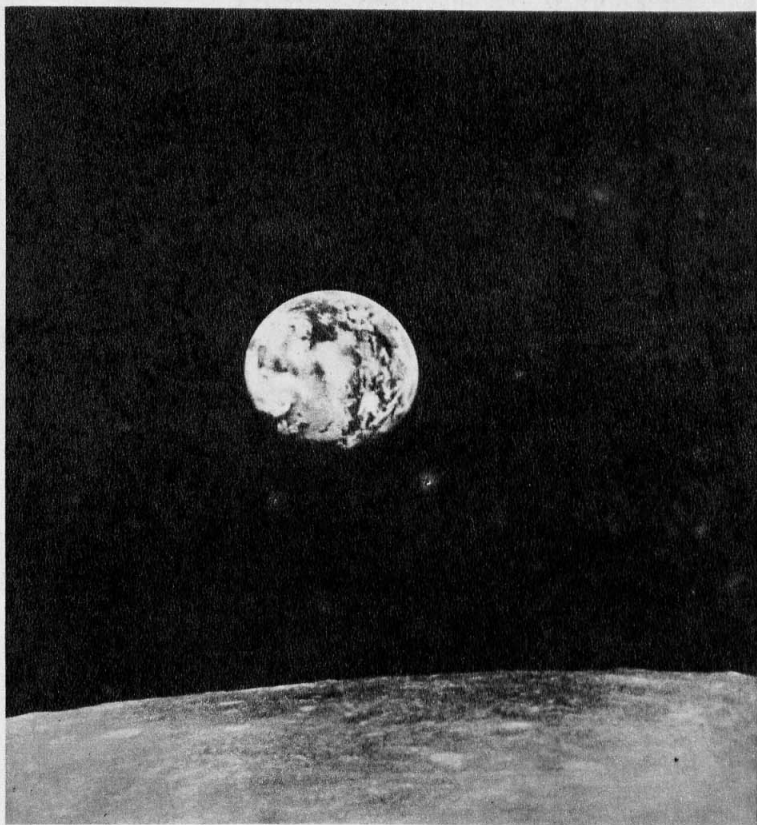
Основатель Коммунистической партии и Советского государства страстно мечтал о том времени, когда Страна Советов выйдет на передовые рубежи мировой науки и техники. Великая сила его идей озаряла пути развития отечественной науки и техники...»

Время, о котором мечтал Ленин, пришло. Сегодня успехи советского научного и технического прогресса вызывают радость и восхищение людей во всех уголках земного шара. Именно в областях науки и техники творческий дух советских людей находит сегодня наиболее яркое выражение. И не будет преувеличением сказать, что ни одна отрасль научных и технических исследований не обходится сегодня... без фотографии.

Взаимоотношения фотографии и науки на современном этапе сложны и многогранны. Огромная роль принадлежит прикладной (или, как ее прямо называют — научной) фотографии в фиксации различных невидимых простым глазом процессов. Например, в № 10 журнала «Наука и жизнь» среди прочих опубликованы три фотографии, снятые под электронным микроскопом с очень большим увеличением (от 10 000 до 40 000 раз) с так называемых реплик, представляющих собой слепки с крошечных кусочков вещества. Для получения более контрастных снимков реплики оттенены тончайшей угольной пудрой, которая напыляется на специальной вакуумной установке под очень высоким разрежением (до одной миллионной миллиметра ртутного столба).

СОВЕТСКИЙ СОЮЗ

В НОМЕРЕ: ЗЕМЛЯ С ЛУНЫ. ЧЕЛОВЕК НАШЕЛСЯ. ТИШИНА ПРОТИВ ШУМА



Это один из примеров использования фотографии на службе научных открытий. Современная фототехника проникла далеко за пределы сферы земного притяжения, побывала на Луне. Фотография открывает самые широкие возможности в области космических исследований.

С помощью оптических и электронных микроскопов на фотопленке фиксируются составные частицы атомов, микроклетки живых организмов. Так, ученым удалось запечатлеть распад атомного ядра в синхрофазотроне — этот снимок был опубликован в журнале «Советский Союз», а затем перепечатан многими отечественными и зарубежными журналами. Фотография показывает нам морское дно, позволяет ученым-медикам исследовать нервные окончания мышц. Микрофотография — это фиксация урана в поляризованном свете, рентгеновских лучей в смеси графита и кремния и многое, многое другое.

Визуальные способности человека — лишь одна сторона его познавательных возможностей. Но замечательно, что различные технические приспособления и фотография, неизмеримо увеличив и усовершенствовав возможности человеческого видения, позволяют разуму человека, его сознанию делать логические предпосылки, предваряющие многие научные открытия мирового значения.

Здесь сам собой возникает второй аспект проблемы — мы имеем в виду особенность интернационального языка науки и фотографии и, соответственно, научной фотографии. Ведь недаром все снимки, повествующие о достижениях в области освоения космоса, немедленно перепечатываются газетами и журналами всех стран мира. Видимо, здесь мы можем говорить о новом качественном уровне визуальной информации — в частности, фотоинформации, — уровне, значительно возросшем в связи с взаимодействием фотографии с различными моментами научных исследований. Научная фотография являет собой принципиально новый аспект человеческого познания. В процессе исторического развития познания на определенных этапах меняется роль различных органов восприятия. Не будет преувеличением сказать, что сегодня зрительному восприятию принадлежит одно из главенствующих мест. Общеизвестно, что зрительная форма общения имеет универсальный характер, не знает языковых барьеров. Выражая определенное конкретное содержание, визуальные образы не требуют, как правило, дополнительных комментариев и вместе с тем способствуют обогащению представления человека о современном мире.

Здесь, конечно, мы имеем в виду не только научные фотографии прикладного характера, но и журналистскую разработку темы науки в прессе. Тема эта — благодарная, но вместе с тем весьма сложная для фотожурналиста. Два камня преткновения встают здесь перед ним — возможность впасть в примитивную иллюстративность или вместо журналистской фотографии создать научно-прикладную. И та, и другая крайности нежелательны, тем более что тема науки в фотожурналистике предоставляет огромный простор для поисков изобразительных решений, новых журналистских разработок.

О научно-технических достижениях наших ученых последовательно и интересно рассказывает журнал «Советский Союз». Приведем примеры. Вот репортаж «Лазер вместо скальпеля» — об использовании в медицине оптических квантовых генераторов. Иллюстративный материал строится на трех снимках — два из них, мелкие, прикладного характера: показаны момент операции с помощью лазера и проверка главной детали этого прибора — кристалла, в котором рождается целительный луч. Центральный кадр, запечатлевший действительно члена Академии медицинских наук СССР профессора А. А. Вишневого, — убедительный жанровый портрет, передающий характер ученого, воспроизводящий атмосферу ситуации. Читатель-зритель, ознакомившись с данным репортажем, не только получает необходимую информацию, но более того — имеет воз-



можность понять психологию тех, кто посвящает себя спасению человеческих жизней.

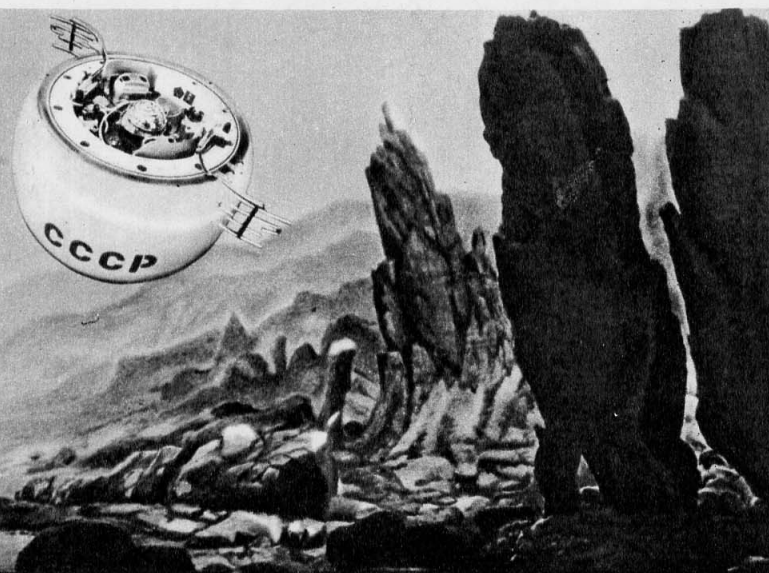
А вот другой материал — иллюстративно-броский, названный автором «Дрозд среди звезд», посвященный опытам новой отрасли науки — бионики. Принцип, по которому он построен, схож с тем, который был применен в только что рассмотренном материале о лазерах. Четыре снимка прикладного плана и — крупно — фотография, необычная по форме, несколько фантастическая. Такая сразу привлечет внимание читателя к материалу, заставит его внимательно изучить другие снимки, подписи к ним, текст. Попробуем сформулировать этот принцип, используемый фотожурналистами при рассказе о научных исследованиях. Нам кажется, его можно определить как сочетание информативности и образности. Видимо, выбран он не случайно. Такое сочетание характерно для всей научно-популярной и научно-фантастической литературы, чрезвычайно любимой чита-



КАКАЯ ТЫ, ВЕНЕРА?

Венера-5

ДРУГИЕ СКОТОВЫ
НАМНОГО ВЕЩАЮТ
ВЕНЕРА-5
ДАЮТ ЕЙ НОВЫЕ
ВРАСНЫ. ФАНАТИ
ЗАСЕЛЕНИИ СТРАШНЫ
ПРИЗНАКИ И СКА
ЗОНАМИ ЛЕСАМИ. А
УРАНИИ ПО УРАНИ
ОНИ О ВЕНЕРА ЗА ТАС
ЧЕСТИТЕ КТО ДАЮТ
ОНИ О ВЕНЕРА
В НАШЕ ВРЕМЯ



телем. И если примеры, рассмотренные нами выше, мы можем отнести к жанру, так сказать, научно-популярному, то разворот, удачно названный «Какая ты, Венера?», хочется по праву назвать научно-фантастическим. Снимок аппарата автоматической межпланетной станции «Венера-5» дан на фоне цветного гипотетического пейзажа далекой планеты. Сочетания мечты и реальности, фантастики и документальности рождает новую яркую, убедительную образную структуру.

Возникновение такой образности — грань, где научная, научно-прикладная фотография может выдаваться за произведение искусства. Например, снимки французского автора под названием «Вихрь», демонстрировавшиеся в Москве на международной выставке «Интерпресс-фото-66» — не что иное, как сфотографированный... рентгеновский луч, направленный на экран телевизора. Вращая направляющий аппарат, автор сумел добиться причудливого сочетания линий,

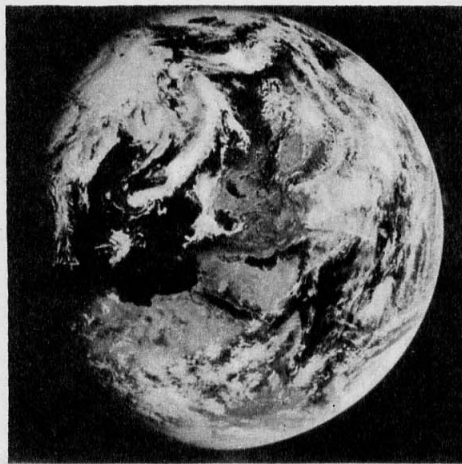
вызывающего своеобразный фантастический образ вихря.

Всевозможные причудливые структуры, «открываемые» фотографией при различных съемках в научных целях, порой имеют самостоятельное декоративное значение. Но, разумеется, с точки зрения общественно-социальной значимости подобные снимки не представляют большой ценности. Поэтому мы не склонны присоединяться к мнению, что аналогичные абстрактно-декоративные изыски являются собой некую «новую духовность», и лишь в минимальной степени признаем за ними причастие к эстетическим категориям.

Наша беседа была бы далеко не полной, если бы мы не затронули еще одну, принципиально новую область фотографии — космическую фотографию. Она родилась всего десять лет назад, когда была сфотографирована обратная сторона Луны. Сегодня мы уже вправе говорить о различных методах космической фотографии. Сегодня мы в журнале «Советский Союз» видим снимки, цветные снимки планеты Земля, сделанные с Луны. Внимательно рассмотрите их. Рассмотрите воспроизводимую здесь обложку журнала. Нельзя не признать, что фотографии эти представляют для нас не только познавательную, но и определенную эстетическую ценность. Космическая фотография вносит неоценимый вклад в решение многих научных проблем. Дальнейшее развитие исследований космоса позволит нам увидеть снимки, сделанные на самых далеких планетах.

В наш век реальность опережает самую дерзкую фантазию. И кто знает — может быть, еще через десяток лет человеческий научный гений позволит нам побывать уже в иных галактиках. И наверняка с человеком там будет фотоаппарат. Возможности взаимодействия фотографии и науки безграничны. Нам продемонстрирует эти возможности Время.

М. БУГАЕВА



АВТОМАТИКА
И
КОСМОС



Венера-5 сфотографировала обратную сторону Луны

Д

Венера-5 сфотографировала обратную сторону Луны



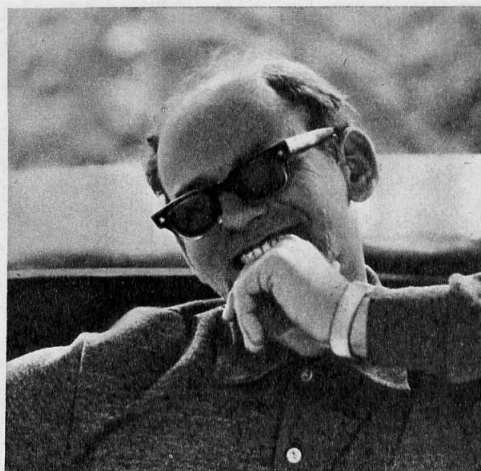




Пэл П. СВЕНССОН (Канада)
Мне шесть лет
Бронзовая медаль на Международной фотовыставке,
посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

ПОИСКИ ГУНАРА БИНДЕ

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ



О творчестве рижанина Гунара Бинде спорят, ему подражают, его ниспровергают, превозносят, а он... Он снимает. Нечасто, немного, неторопливо. Потому что фотография для него — возможность сказать свое слово, подытожить какие-то размышления, наблюдения. А чтобы сделать это, всегда необходимо какое-то время.

Мастерство формы у Гунара Бинде почти совершенно. Композиция его снимков всегда рассчитана макси-

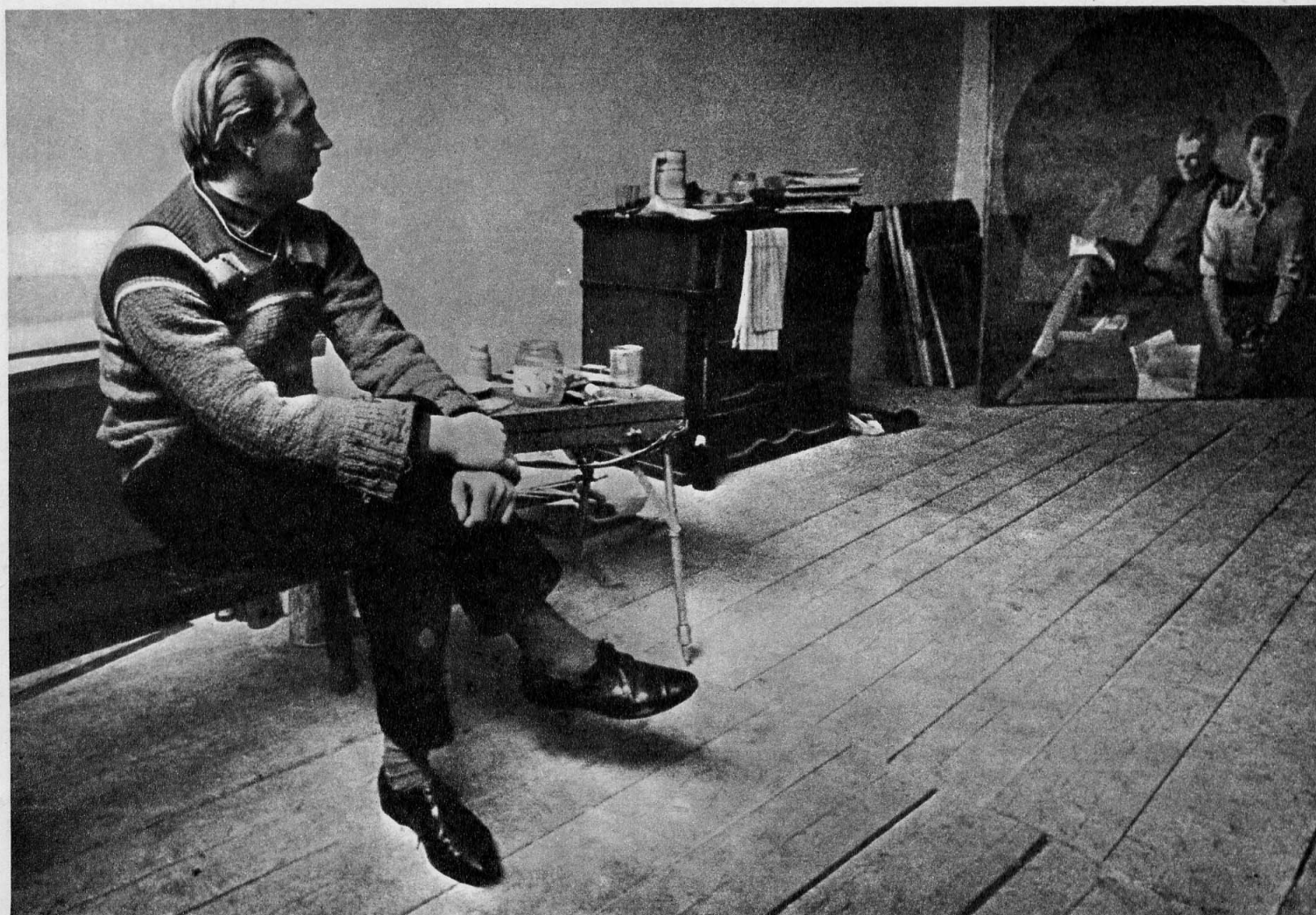
мально. Свет? Кажется, ему знакомы все секреты света.

— Здесь, наверное, приходит на помощь мой прошлый опыт, — улыбается Гунар. — Я ведь был театральным осветителем. И даже имел специальный диплом за работу в этой области.

Как возникают его снимки? Случайный внешний импульс рождает замысел, еще неясный, неоформившийся — как единственная строка будущего стихотворения. А потом,

Автопортрет

Художник





как режиссер или художник театра, он ищет декорацию, изобретает мизансцену, пытается понять характер.

— Значит ли это, что вы противник репортажа? — задаю вопрос.

— Нет. Главное для меня — показать психологию человека, атмосферу места, суть явлений. Неважно, какими средствами, важно — чтобы с большей достоверностью. А достичь этой достоверности можно, только свободно владея изобразительным языком фотографии. Для этого поиски формы просто необходимы.

— В каких направлениях идут эти поиски?

— В самых различных. Например, портрет режиссера Э. Смильгиса я снимал в саду во время беседы с ним. Размышлял о композиции, о фоне — но в первую очередь о том, чтобы изобразительный план не довлел над характером. И вот — резкий взмах головы, своего рода кульминация — в этот момент я и щелкнул затвором.

Работая вместе с художником А. Плаудисом над фильмом «Здравствуй, «Москва!»», мы многое узнали о монтаже фотографий, о том, что

В деревне

Воскресенье





они должны образовывать своеобразный пластический ряд.

Еще одно — когда у меня возникает идея будущего снимка, я долго ищу в действительности такой объект или такую ситуацию, изображение которой может выразить эту идею. Бывает, что подобного совпадения не случается, — тогда замысел остается невоплощенным. Если возможно, сам создаю нужную ситуацию, обращаюсь к так называемой постановке. Я считаю допустимым использование любых фотографических средств, если в результате получается фотография,

Мгновенный взгляд

которая, как мне кажется, вполне соответствует той — первоначальной — идее.

Обращаясь к портретной натуре, пытаюсь найти максимально выразительный светотеневой рисунок — эксперименты в этой области дают возможность создавать своеобразные фотокартины. Но, может быть, больше о моих поисках и экспериментах смогут рассказать фотографии, а не я сам... Если они чем-то понравятся зрителю, то, наверное, дополнительные слова будут не нужны.

Вел интервью А. КОРОЛЕВ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЦЕНТР ПРЕСС- ФОТОГРАФИИ

Збигнев ВОЩИНСКИЙ
(Польша)



Международная организация журналистов придает большое значение роли и развитию фотоинформации в современной печати, ибо фотоинформация — одно из средств, способствующих международному взаимопониманию и сближению. Наряду с работниками печати, радио и телевидения всех континентов в Международную организацию журналистов входят также и фоторепортеры. В рамках МОЖ уже почти десять лет работает секция фотографии, занимающаяся проблемами фотожурналистики. При участии секции осуществляются различные формы международного сотрудничества, такие, как организация международных выставок «Интерпресс-фото», издание фотоальбомов газетной и журнальной фотографии, организация симпозиумов по профессиональным вопросам. Отдельные страны приступили к обмену фоторепортерами, который сочетается с демонстрацией их достижений. Это содействует углублению взаимопонимания и творческого сотрудничества. В издаваемом МОЖ журнале «Демократический журналист» печатаются лучшие снимки и статьи теоретиков и практиков фотожурналистики.

Во всех этих мероприятиях польские фоторепортеры принимают активное участие. В стране работает предусмотренный уставом Союза польских журналистов общепольский Клуб пресс-фото, к которому принадлежат почти все фоторепортеры и бильдредакторы Польши. Клуб занимается организацией общепольских конкурсов и выставок, семинаров, посвященных профессиональным вопросам, творческих командировок и других мероприятий. Все это создает прочную основу для многих начинаний и на международной арене.

Одним из таких начинаний было предложение создать центр документальной пресс-фотографии. Предложение это было одобрено, и руководство МОЖ поручило Союзу польских журналистов организовать первое такого рода международное учреждение с постоянным центром в Польше.

Какие цели ставит перед собой Международный центр пресс-фотографии? Одной из важнейших задач Центра будет обеспечение сохранности фотографий — результата многолетних трудов фоторепортеров всего мира, бесценного исторического документа, отражающего события и проблемы современной жизни. Основой фонда послужат богатые коллекции фотографий, демонстрировавшихся на очередных выставках «Интерпресс-фото», общепольских выставках пресс-фотографии и других польских и зарубежных выставках, организуемых журналистскими организациями, входящими в секцию пресс-фотографии МОЖ. Союз журналистов СССР передал в фонд Центра великолепную коллекцию работ, демонстрировавшихся на самой большой выставке «Интерпрессфото-66» в Москве. Весь собранный материал (до настоящего момента — 10000 фотографий выставочного формата) будет обработан в документальном отношении и соответствующим образом зарегистрирован. Это создаст возможность организовать в будущем, опираясь на фонд Центра, тематические, ретроспективные, региональные, авторские и другие выставки. Выставки будут организовываться при сотрудничестве или путем обмена с другими музейными и культурными центрами в стране и за границей.

Другим положительным результатом будет создание в результате организации

Центра и систематизирования его фонда мощной базы для издательских нужд, научных и учебных учреждений, где намечается организовать семинары, посвященные оценке достижений и тенденций развития мировой пресс-фотографии. Таким образом, появится широкая платформа для всестороннего обсуждения задач современной фотоинформации как средства распространения прогрессивных идей и укрепления культурных связей между народами.

Из числа городов — кандидатов для выбора постоянного местонахождения Центра (рассматривались кандидатуры Варшавы, Гданьска, Ольштына и Слупска) был выбран последний. Слупск расположен в северной Польше, неподалеку от побережья Балтийского моря. Он находится на крупном международном туристском пути.

Было принято во внимание также исключительно положительное отношение к этому проекту городских властей Слупска, возможность предоставления будущему Центру персонала и помещения в Музее Среднего Поморья (см. фото) и перспективы развития этого учреждения.

Уже разработан устав Международного центра пресс-фотографии как самостоятельного отдела музея. Коллектив историков-искусствоведов и специалистов в области газетной и журнальной фотографии приступил к разбору и регистрации фотографий. Через некоторое время будет разработана многолетняя программа экспонирования фотографий и обмена ими с отечественными и зарубежными музейными центрами. Будут учтены также выставочные потребности МОЖ и Союзов журналистов разных стран. На начальном этапе Центр будет располагать двумя музейными залами и обширным фотоателье для обработки снимков. Предусмотрено увеличить оснащение существующей фотолаборатории. Организуется центральное собрание биографий фоторепортеров и теоретиков фотожурналистики всего мира. Музейная библиотека приступит к комплектованию литературы по этой специальности, что обогатит научную базу будущих исследователей. Впоследствии предусмотрена возможность создания музейной коллекции фотоаппаратов и фотоинвентаря начиная с конца прошлого века.

На первом этапе Центр разместится в собственном помещении, либо в специально приспособленном четырехэтажном здании исторических Мельничьих ворот, либо на двух этажах выставочного павильона, который будет входить в комплекс музейных построек. Оба из указанных зданий расположены в центре города, на наиболее многолюдных туристских маршрутах. С момента переселения в новое помещение, которое должно состояться в течение ближайших двух лет, Центр получит полную самостоятельность.

Городские власти Слупска, имея в виду перспективные планы развития слупской земли как района оживленного отечественного и зарубежного туризма, сумели по достоинству оценить пользу, которую принесет городу и всему району создание на их территории Международного центра пресс-фотографии.

Перечисленные обстоятельства благоприятствуют созданию в скором времени одного из первых в мире музеев современной пресс-фотографии, живого памятника нашей эпохи — воздвигнутого из тысяч фоторепортерских свидетельств о жизни нашего поколения.



ПО СТРАНИЦАМ
ИНОСТРАННЫХ
ЖУРНАЛОВ

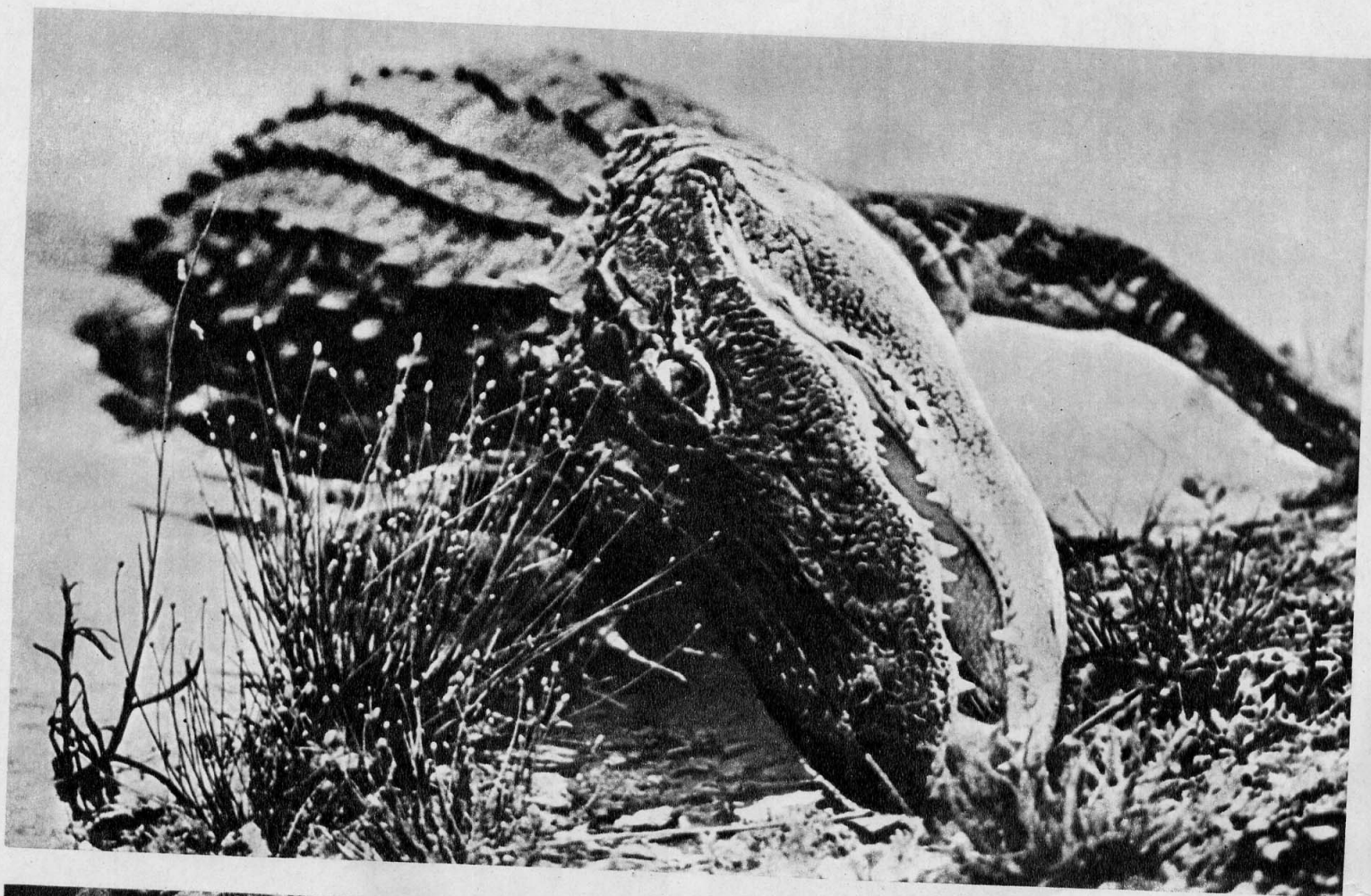
ЕЖЕМЕСЯЧНИКИ ЯПОНИИ



Многие наши читатели имеют недостаточное представление о фотографии Японии. А между тем последняя отмечена ярко выраженным национальным своеобразием, интересными поисками и находками в области изобразительного языка. Для первого знакомства мы предлагаем некоторые сведения о двух крупных журналах, которые наиболее полно отражают фотографическую жизнь «Страны восходящего солнца». Это — «Асахи камера» и «Камера майнити».

По структуре своей они очень схожи, поэтому достаточно рассмотреть один из них, чтобы в какой-то мере представить себе японскую фотопериодику. Название журнала «Асахи камера» на русский язык перевести довольно трудно. Дословно — «Камера восходящего солнца». Это ежемесячное издание. До 1954 года журнал использовал только японский язык. Позже, когда изменился формат журнала, появилась краткая аннотация на английском языке. Это объясняется все возрастающим интересом во всем мире к японской фотографии.

Главный редактор журнала — Сумида Хидео. На страницах журнала публикуется самый разнообразный материал — репортажи профессиональных фотографов прессы, посвященные острым социальным проблемам, снимки этюдного и прикладного характера, советы для любителей. Обращает внимание тот факт, что журнал постоянно печатает фотографии, посвященные актуальным политическим событиям. В серии снимков под общим названием «Приготов-



ление к 70-му» находят отражение важные политические проблемы, которые волнуют сегодня японских студентов. В частности, ряд репортажей фотографа Татсуо Курихара посвящен антивоенным демонстрациям студентов. Репортаж делался на Окинаве. Характерно, что журнал стремится не только рассказать о событии, но и показать высокий уровень современного политического репортажа.

Обложка каждого номера обычно представляет собой сделанную по заказу фотографию на определенный сюжет, выполняется широкоформатной камерой на слайд. Воспроизведенная нами обложка выполнена фотографом Икко Сенада в содружестве с коммерческим директором Нозоми Нумата.

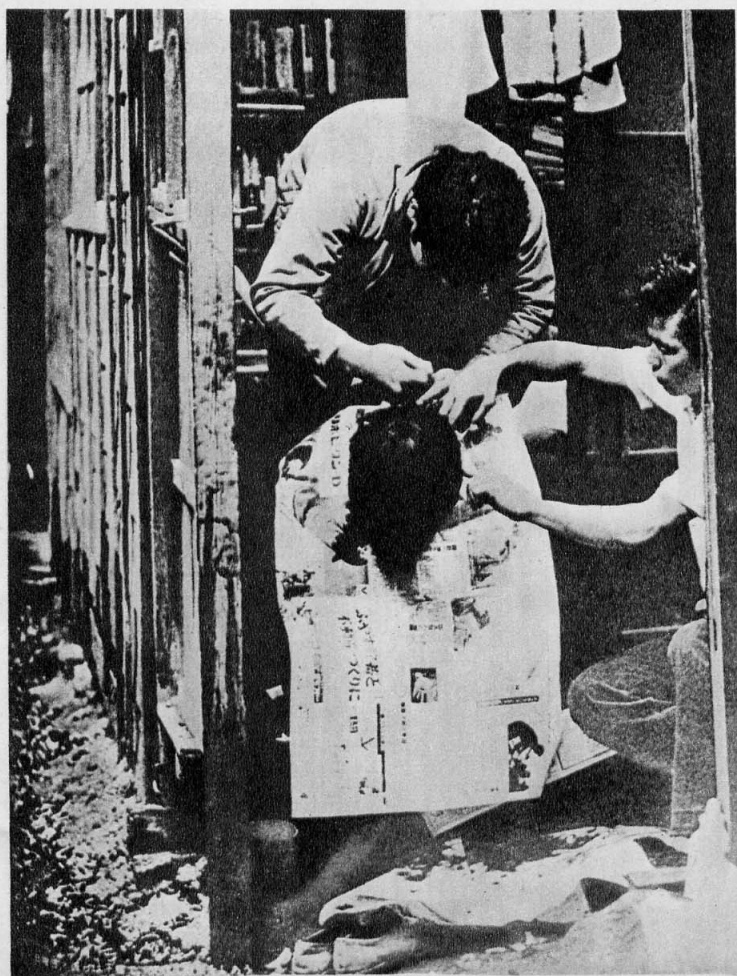
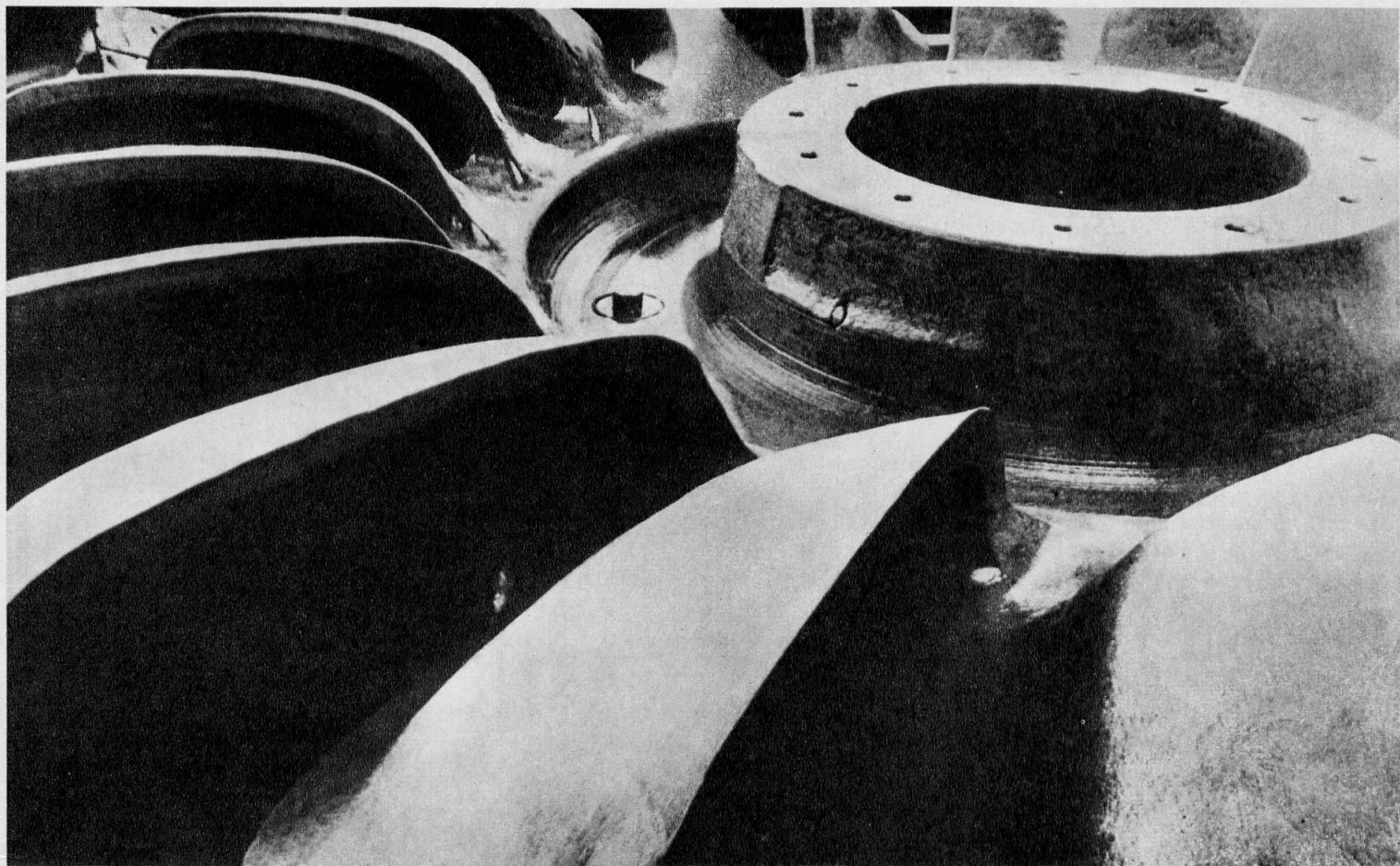
Всего в номере публикуется более 200 фотографий, из них одна треть цветных. Число авторов снимков колеблется от 60 до 100.

Первые страницы журнала посвящены самой разнообразной рекламе фотоаппаратуры и фотопринадлежностей. В рекламных материалах эффектно использованы снимки ведущих мастеров. Вообще реклама занимает около трети объема журнала.

Следует отметить, что приблизительно равное количество соотношение фотографий и рекламных материалов определенно подчеркивает чисто коммерческий характер ряда публикаций, на наш взгляд, не соответствующий целям и задачам специальных фотоизданий.

Несколько страниц отводится под цикл лекций. В 1968 году это были лекции о современной японской фотографии. В 1969 году печатались статьи по истории фотографии, воспроизводились старинные снимки.

Журнал публикует ряд снимков из цикла «Красота Японии с новой точки». Молодой фоторепортер Рио-



джи Акияма снял эту серию, состоящую из 12 очерков, камерой «Асахи пентакс» и объективами 17—24 мм на эктохроме ЕХ. В течение года журнал из номера в номер публикует материалы этого автора. Вслед за материалами начинающего журналиста печатаются снимки одного из самых известных фотографов-анималистов Японии Коио Танака. 1969 году он провел 40-дневную экспедицию по десяти канадским национальным паркам. Камерой «Никон» с объективами 38—135 мм Танака отснял 500 роликов на эктохроме. Результат — серия снимков под названием «Животный мир Америки». В прошлом значительным успехом пользовалась его серия «Животный мир Новой Зеландии».

Большой интерес представляет цикл снимков под названием «Японская индустриальная серия» Минору Акиаты. 35-летний фотограф сделал эти снимки на различных предприятиях Японии.

В заключительной части журнала обычно печатаются лекции о технике проявления, о цветной печати и т. д. Этот раздел хорошо иллюстрируется.

Здесь же рецензируются фотоматериалы периодической печати. Разбор снимков проводят три постоянных сотрудника журнала: художник Ивасаки, фотограф Омуджи, критик Ватанабе и специально приглашенный известный оператор или фотограф. Тут же печатаются и фоторепортажи с мест занятий выездных фотошкол, воспроизводятся работы преподавателя — хорошо известного фотографа, а также его учеников.

На этих страницах публикуется ряд репродукций из журналов «Асахи камера» и «Камера майнити» — фрагмент репортажа с Окинавы, портретная работа и снимки из индустриальной и анималистской серий.

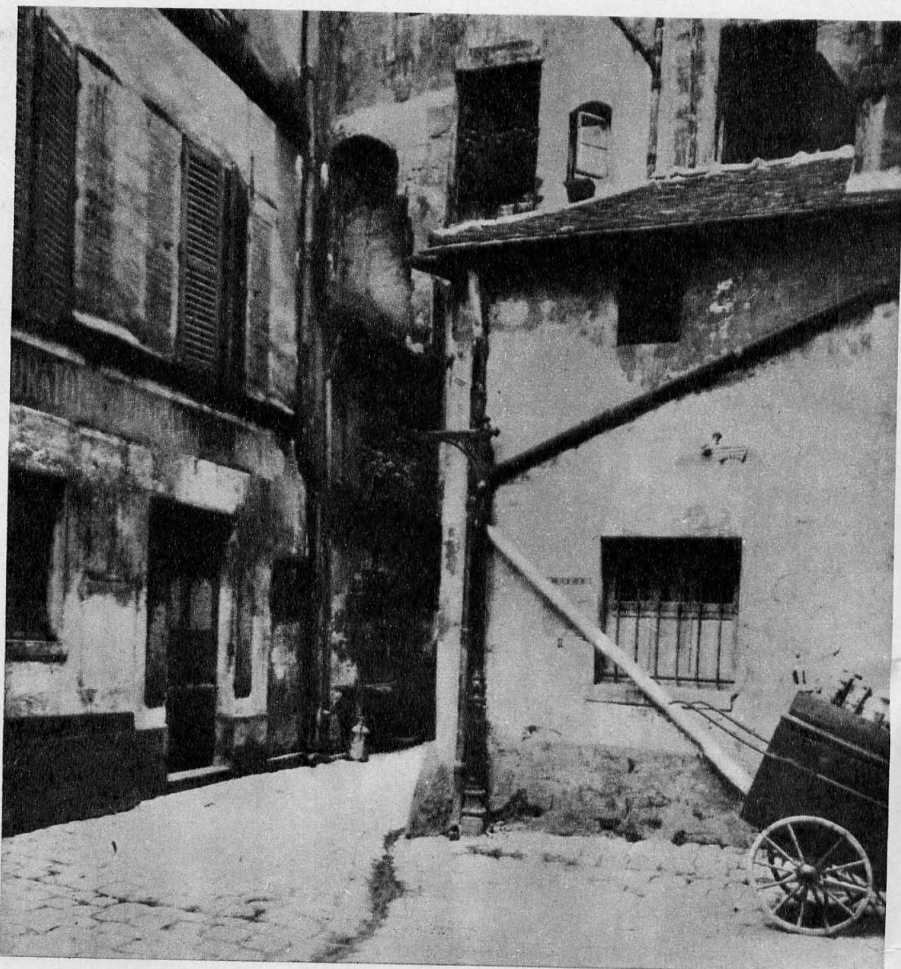
В. РЕЗНИКОВ

ФОТОКАМЕРА И СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ

Началом западной фотожурналистики можно, на наш взгляд, считать рубеж столетий XIX и XX. В это время появляются три фотомастера, которые, ломая старые, традиционные формы, отказываясь от принятых фотопрессой и салонами сюжетов, направляют объективы своих камер в гущу жизни. Это Альфред Стиглиц в Нью-Йорке, Поль Мартин в Лондоне и Эжен Атже в Париже. О них говорят, что «они вывели камеру из ателье на улицу» (Питер Поллак) и что они «положили начало критическому реализму в фотографии» (С. Морозов). Об А. Стиглице мы уже подробно писали (№ 10, 1969 г.). Поль Мартин как творческая личность не представляет большого интереса, кроме самого факта его обращения к «темам улицы». Другое дело Эжен Атже (1856—1927). Этот «безумный и бескорыстный энтузиаст» сделал так много для фотографии и для искусства вообще, что на его деятельности следовало бы остановиться подробнее.

Э. Атже пришел в фотографию уже зрелым человеком, в возрасте 42-х лет. Мы знаем подобные случаи и в других видах искусства, когда внутренняя тяга, скрытые силы таланта в конце концов побеждают жизненные условности, удобства и «устроенность», заставляя коренным образом менять свою жизнь, идти на личные жертвы во имя огромного счастья нахождения самого себя. (Вспомните в литературе А. Кронина и в живописи П. Гогена!)

Итак, Эжену Атже было сорок два года, когда он взял в руки фотоаппарат. До этого он играл на сценах провинциальных театров, около пятнадцати лет служил на морских кораблях. Почти год он пытался заниматься живописью — стремился запечатлеть на своих полотнах все, что было присуще жизни Парижа. Но кисть оказалась малопригодной для осуществления этих стремлений. Тогда он приобрел фотокамеру — тяжелую, неудобную для переноски, снабженную неуклюжей треногой и плохими объективами. И с тех пор в течение





Эжен АТЖЕ.

Париж

Витрина

Продавец зонтов

Джекоб А. РИС.

В комнате репортёров

Притон бандитов

29 лет Атже скрупулезно запечатлевает все, что ему «дорого в дорогом сердцу Париже».

Со своей громоздкой аппаратурой Атже появляется в самых скромных, укрытых от глаз приезжего уголках города, снимает улицы, дворы, случайных прохожих, полицейских и манекены в витринах, архитектурные памятники старины и монументы, балконы и решетки скверов, лестницы и пустые улицы. И все это он фотографирует с исключительной чистотой, отчетливостью деталей и одновременно с каким-то поэтическим видением. Критики начинают называть Атже «Уолтом Уитменом фотокамеры».

Атже всюду и во всем видит красоту и осмысленность. Он зарабатывает на жизнь тем, что снимает по заказу авторов книг и статей, монографий и альбомов. По заказу Французского архива он создает коллекцию документальных снимков исторических зданий и мест Парижа. Для парижских художников Атже делает отпечатки всевозможных видов и сюжетов городской жизни начала XX века. Для автора книги о проституции в Париже Атже снимает соответствующие кварталы французской столицы.

При входе в дом, где на пятом этаже находилась квартира и лаборатория фотографа, висела такая табличка: «Атже — документы для художников». Известные теперь французские живописцы Брак и Утрилло первыми перешагнули порог этого дома. В снимках Атже живописцы находили все, что заменяло им память деталей и атмосферы, которые трудно или невозможно было сохранить в этюдных зарисовках.

Атже обладал тем редким и прекрасным качеством получать радость, создавая что-то без помыслов и заботы о славе, которое украшало таких великих рыцарей искусства, как Ван-Гог, Модильяни. Он пользовался глубоким уважением в среде художников многих направлений. Впервые, быть может, за все годы недолгой истории фотографии работы фотографа влияли на живопись, а не на-



Льюис В. ХАЙН.

Детский труд

За углем



оборот. Именно друзья и поклонники Атже из среды парижских художников спасли после его смерти большую часть из его 8000 негативов. Художница Ман Рей выкупила у владельца дома, где жил Атже, две тысячи негативов, привезла их в Нью-Йорк, сделала отличные отпечатки и устроила международную выставку работ этого неутомимого и талантливого фотографа.

Исследователи фотографии сегодня не без основания считают Атже «отцом документальной фотографии», ставя в пример его преданность «искусству факта», высокое профессиональное мастерство и глубокую поэтичность его взгляда на жизнь повседневную, кажущуюся обычной и скучной...

«Как памфлеты Вольтера, фотографии Джекоба Риса помогли свершить революцию» — так высоко оценивает творчество одного из американских фотомастеров Питер Поллак. «Революция» — это начавшаяся борьба населения Нью-Йорка против ужасающих трущоб «города XX века».

Какова же в этой борьбе роль скромного фотографа?

Джекоб Рис (1849—1914) работал репортером полицейской хроники в газете «Ивнинг Сан» и хорошо знал «непривилегированную половину» населения Нью-Йорка. Часто рискуя быть избитым, он появлялся в самых опасных местах города, снимал ночлежки и бандитские сходки, ужасающие беднотой и грязью переулки и улицы, детей, закабаленных капиталистической промышленностью, горе и безысходность простого люда. В 1890 году Рис опубликовал книгу «Как живет другая половина людей», которая явилась и до сих пор является гневным разоблачением «американского процветания», «манифестом борьбы с капитализмом» (так называли в прессе книгу Риса). Применивший впервые в своей работе вспышку, Рис объявляется современными исследователями первым фоторепортером в истории фотографии. Его страстная борьба, его убедительные фотообвинения и публицистическая ост-

рота его литературных текстов приносила кое-какие плоды.

В заключение разговора о зародившейся фотопублицистике, о рождении направления критического реализма в западной фотографии нужно упомянуть еще одно имя — Льюиса Хайна, выходца из рабочих, страстного обличителя социальной несправедливости. После долгих лет изнурительной работы на фабриках Хайн становится фоторепортером и избирает для себя девиз: «Правда, только правда — обвиняющая и гневная во имя справедливости!»

Этому девизу Льюис Хайн оставался верен всю свою долгую жизнь, о чем свидетельствуют его фотографии.

К. АЛЕШИН

ФОТОМАТЕРИАЛАМ — ОТЛИЧНОЕ КАЧЕСТВО!

Совещание работников фото-

кинопромышленности в Казани

«...Купил пленку ЦО-2, выпущенную Казанским химзаводом им. Куйбышева. Проявлял точно по инструкции. Но вместо яркого, сочного изображения получил зелено-фиолетовый диапозитив...». Это письмо в нашей почте не одиноко. Немало тревожных слов было сказано по поводу качества кинофотоматериалов и на недавней межведомственной встрече представителей фотохимической промышленности, научно-исследовательских учреждений и сферы обслуживания фотолюбителей — работников лабораторий. Встреча эта проходила в Казани, на одном из крупнейших в стране заводов, выпускающих фотокиноматериалы, — химическом заводе имени В. В. Куйбышева. Деловой ее характер, самокритичность выступлений позволяют надеяться, что на наших фотохимических предприятиях в полной мере осознают остроту проблем и приложат самые серьезные усилия, чтобы эти проблемы решить. А пока... пока еще не раз придется вспомнить слова, повторявшиеся на совещании очень часто, — слова

ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

тех, кто выпускает фототовары, перед миллионами и миллионами любителей. Это не дежурная фраза. Как напомнил участникам совещания представитель Союза кинематографистов Б. Хренников, 75 процентов узкой кинопленки у нас в стране раскупается кинолюбителями. Одна только Московская кинофотолаборатория обработала в прошлом году более десяти миллионов метров любительской пленки! В этих метрах — не только семейная хроника. Здесь хроника нашей жизни, здесь первые попытки будущих фотохудожников и дебюты будущих фотожурналистов. Фотография и кино — одна из самых массовых школ эстетики, они учат видеть жизнь и глубже и вернее, учат ценить в ней прекрасное.

...Фотолюбитель приходит в магазин, свято веря в авторитет фабричной марки. Он покупает цветную пленку, он жаждал перенести в будущее снимки весь мир красок, он терпеливо охотится за уникальными кадрами, тратит уйму времени на скрупулезнейшую обработку материалов. И если результатом оказывается тусклый с размытыми контурами, с устрашающе лиловым отливом диапозитив, — низкое качество пленки оборачивается уже не только экономическим, но и моральным ущербом. Так легко потерять вкус к фотографии. Так, еще не родившись, увядают самые яркие творческие замыслы. А тем временем между организациями, призванными обслуживать любителей, все идет и идет бесконечный спор на тему,

КТО ЖЕ В ЭТОМ ВИНОВАТ?

Отголоски этого спора прозвучали и на совещании в Казани. Заводы-изготовители ссылаются на то, что их пленка небрежно обрабатывается бытовыми фотолaborаториями. Товарищи из лабораторий не устают говорить о низком качестве выпускаемой заводами продукции. И те и другие ссылаются на неопытность, неграмотность, неумение фотолюбителей, на нарушение ими элементарных норм работы с фотоматериалами.

У сотрудников лабораторий, впрочем, есть веский аргумент. При одном и том же режиме обработки пленка, выпущенная Шосткинским заводом, дает результаты неизмеримо лучшие, чем, скажем, пленка Казанского завода. На казанцев вообще жалуются часто; многие участники совещания вспоминали о выпускаемой ими цветной обрабатываемой пленке ЦО-2. Чрезвычайно низкая фотографическая широта, быстрое старение, плохая цветопередача (неприятный лиловый оттенок в тенях) делают ее практически малоприменимой к употреблению. Было даже высказано мнение о необходимости снять эту пленку с производства.

Черно-белые кинофотопленки отечественного производства в целом удовлетворяют достаточно высоким требованиям, нареканий на их качество мало. Но любители все чаще обращаются к цвету, и здесь их ждет разочарование. Современная техника проекции позволяет демонстрировать даже 8-мм фильм на большом экране; чтобы сохранить хорошее качество изображения при таком увеличении, пленка должна обладать чрезвычайно высокой разрешающей способностью. Такого требования времени, и это требование, увы, почти не учитывается фабриками. Малая четкость изображения, заметная даже при незначительном увеличении, плохая задубленность пленки, приводящая к быстрому ее износу, не выдерживающее критики качество цвета — таковы, к сожалению, «фирменные отличия» многих обрабатываемых пленок.

Разговор о чести фабричной марки продолжали представители предприятий, выпускающих фотобумагу. Репутация их продукции также не слишком высока; бумага, как правило, не дает достаточной черноты, она плохо накатывается на электроглянцевателях, эмульсия отдельных партий бумаги легко плавится. Часто плохое качество отпечатка — результат неумелой обработки. Так, бумага «Контабром» вообще не допускает нагревания, однако далеко не все любители знают об этом. Они включают электроглянцеватель, долго потом мучаются, отдирая от пластины лист «Контаброма», и пишут на фабрики отчаянные письма.

Казалось бы, чего проще: вложить краткую инструкцию в каждый пакет с бумагой, в каждую коробку с пленкой. Но это почему-то не делается, и вот уже есть повод поговорить о такой немало важной вещи, как

КУЛЬТУРА ПРОИЗВОДСТВА

Культура, как известно, это не только чистота цехов и культпоходы для сотрудников. Это еще и внимание к потребителю, это желание избавить его от ненужных хлопот, это ясное сознание того, что путь продукции на заводском складе не заканчивается, а только начинается. Сделать этот путь возможно более коротким и благополучным — прямой долг завода.

Очень разные вещи — от качества упаковки, от четкости прилагаемых инструкций до осведомленности предприятий о конъюнктурных сложностях фоторынка — определяют уровень культуры производства; многие из этих высот нашим ведущим фотохимическим заводам еще предстоит взять. Выпущена свежая партия пленки. Ее

нетерпеливо ждут фотолюбители. Ждут месяц, два, три, семь месяцев ждут, а пленка лежит и лежит на складах Шосткинского завода. Как сообщил представитель Культторга Украины О. Клипков, Шосткинский завод порой отгружает пленку торгующим организациям за три-четыре месяца до истечения ее гарантийного срока. Естественно, распродать эту пленку в столь пожарном порядке удается редко; пленка уценивается, государство терпит значительные убытки, а фотолюбитель вновь с недоумением разглядывает тусклые изображения.

КАК ОПРАВДАТЬ ТАКОЕ?

Злоключения пленки на этом, впрочем, не заканчиваются.

Купленную уцененную пленку, отснятую и бережно завернутую в черную бумагу, любители несут в фотолабораторию. При этом они чаще всего не предупреждают, что гарантийный срок пленки давно истек. Лаборатория же, между прочим, обязана сдать заказчику работу вполне кондиционную. Пленка, разумеется, оказывается испорченной, а полная ее стоимость возмещается заказчику опять-таки из государственного кармана. Простой выход из положения — маркировать пленки, указывать на перфорационном поле даты выпуска — до сих пор как-то никому не приходит в голову. Так низкая культура производства оборачивается прямым и немалым убытком.

Нередко сюрпризы потребителям готовят и работники фабрик, выпускающих фотобумагу. Бумага № 3 Переяславской фабрики, например, по своим показателям приближается к № 2. Другие фабрики, напротив, иногда под № 3 выпускают бумагу повышенной контрастности, надеясь, очевидно, что со временем она сама собой... превратится в № 3. Ориентироваться в потоке такой нестабильной, нестандартной продукции фотолюбителям трудно. Невнимание предприятий к нуждам фоторынка опять-таки приводит к убыткам. Лежит на прилавках, скажем, бумага, упакованная в пачки по сто листов. А пачек по 20 листов, на которые большой спрос, — не достать. Нелегко найти матовую, полуматовую, тисненую бумагу.

Уже свыше двух лет выпускает наша промышленность звуковые кинопроекторы «Квант». А вот пленки с магнитной дорожкой нет. И пылятся проекторы на полках магазинов, хотя делать звуковые синхронные фильмы — мечта каждого кинолюбителя. Медленно осваивают фабрики узкую кинопленку формата «супер», доказавшего свои неоспоримые преимущества. Все большим спросом пользуется у фотолюбителей 60-мм пленка — но ее в продаже почти не бывает.

Все эти факты, о которых шла речь на совещании в Казани, должны быть, наконец, приняты во внимание организациями, планирующими производство фототоваров.

ПРОБЛЕМУ — РЕШАТЬ СООБЩА

Даже учитывая все трудности производства, дефицитность сырья, возрастающий в геометрической прогрессии спрос

на фототовары, даже учитывая все эти вполне объективные сложности, трудно примириться со столь значительными недостатками отечественных фотоматериалов массового потребления.

Подчеркиваем: массового потребления, ибо для нужд профессиональной фотографии, для экспорта наши фабрики умеют делать товары достаточно высокого качества. Приятным диссонансом общему настрою совещания в Казани прозвучало, например, выступление представителя агентства печати «Новости», отметившего, что пленка и бумага отечественного производства не уступают по своим показателям лучшим зарубежным образцам.

Это радует. Только кто сказал, что фотография любительская — фотография второго сорта? Почему на прилавках поступает худшее из того, что производят заводы? И не пора ли избавляться от этого «худшего»?

По-видимому, чтобы решить давно уже стоящие на повестке дня проблемы, нужна действенная помощь Министерства химической промышленности, участие всех организаций, связанных прямо или косвенно с фотопроизводством. Нужны именно общие усилия, в одиночку здесь ничего не решить. Вот тому пример.

В тоне некой безнадежности упоминали представители заводов о серой, непрочной, неэстетичной, а главное, ненадежной упаковке для фотобумаги, упаковке, которая не гарантирует сохранности продукции. Уже используется прекрасная воощеная, многослойная, с полиэтиленовым покрытием бумага для молочных пакетов. Уже плотная, светонепроницаемая фольга бережно облекает в сияющую одежду порошковые мясные супы с лапшой. А фотофабрики все не могут выхлопотать для своей продукции сколько-нибудь удовлетворительную упаковку.

Все эти парадоксы фотопромышленности, большие и малые, в конечном итоге не могут не сказаться на общем уровне фото- и кинолюбительского движения в стране. Любительские фотографии и кино вполне достойны того, чтобы их нужды и проблемы решались на самом высоком уровне. Казанское совещание, надо думать, послужит началом цепи серьезных мероприятий, направленных на успешное решение многих и разных проблем фотокинолюбительства.

В. КИЧИН,
специальный корреспондент
«Советского фото» (Казань)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ОБЪЕКТИВОМ «ЯНПОЛЬ-КОЛОР»

Объективом «Янполь-Колор» (производство Польской Народной Республики) мы пользуемся более года, иногда печатая в день до трехсот цветных снимков. Объектив, что называется, прошел проверку временем и заслуживает похвалы. Он намного упрощает сложный позитивный цветной процесс. Значительно сокращается время по подбору коррекционных светофильтров, улучшается качество отпечатков.

На первых порах не все ладилось. Мешала привычка к комплекту коррекционных светофильтров: то «не шел» цвет, то тона противоположных сторон отпечатка явно не вязались между собой, то не могли установить ровный свет в увеличителе.

Но вскоре мы полностью освоили все тонкости работы этим объективом, который стал нашим настоящим помощником. Думается, что наш опыт будет полезен для обладателей «Янполь-Колора».

ОБОРУДОВАНИЕ И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Учитывая, что цветные позитивные материалы рассчитаны на использование ламп накаливания с цветовой температурой в широких пределах (2400—3200°K), в качестве осветительной лампы в увеличителе была использована перекальная лампа в 275 вт с подачей на нее рабочего напряжения через ЛАТР (лабораторный автотрансформатор). Это дало возможность печатать как с излишне слабым, так и с излишне плотным негативом, регулируя напряжение тока. При негативе нормальной плотности на лампу подавалось напряжение 150 в, при слабом негативе его понижали до 120—100 в, а при плотном негативе повышали до 180—200 в. Изменение напряжения, конечно, вызывает и изменение цветовой температуры лампы, которое, однако, не трудно компенсировать, введя нужные светофильтры. Например, известно, что при пониженном напряжении порядка 100—120 в, когда перекальная лампа светит оранжевым светом, следует добавить к «идеальному» негативу коррекцию 00 20 40. При повышении напряжения до 200 в, когда лампа излучает больше голубых лучей, коррекция уменьшается до 00 00 00 и далее переходит к 40 20 00.

РАЛЬФ ПРИНС РАБОТАЕТ «ЗЕНИТОМ»



Представлять его специально нет нужды. Вы помните голландца Ральфа Принса, получившего Главный приз на московском «Интерпрессфото-66» за серию «Люди мира! Хиросима напоминает!». Недавно Р. Принс снова посетил нашу страну — сначала Москву, потом Ленинград, — присутствовал на Международном совещании журналистов в Смольном, много снимал — памятные ленинские места в самом городе и Разливе, ленинградские дома, улицы, людей на улицах. Перед отъездом — как своеобразный итог поездки — состоялась его встреча в АПН с московскими фотожурналистами.

Голландский мастер показал свои работы, в основном портреты. «Это, разумеется, не лучшие мои снимки», — пояснил он. — Часть из них, например серию портретов натурщицы, я сделал за два часа до отъезда в Москву, чтобы показать возможности вашего замечательного «Зенита». (О своей работе камерой «Зенит» Принс рассказывает в публикуемой здесь статье, написанной специально для нашего журнала.)

Мастер говорит, что он «всеяден» — ему, пожалуй, нравятся многие жанры, любые виды съемки, но только в том случае, если тема не вызывает у него внутреннего противодействия. «Я могу отдать себя любой теме, если она помогает мне лишний раз высказать мою основную идею — идею гуманизма, веру в добро в каждом человеке», — подводит итог Ральф Принс.

Когда в 1966 году жюри фотовыставки «Интерпрессфото-66» присудило мне Главный приз выставки — камеру «Снайпер» с аппаратом «Зенит-ЕС», я не предполагал, что это столь отличная камера. Мои репортажи и портреты я теперь делаю только с помощью этого аппарата. Объектив «Гелиос-44» 1:2/58 мм обладает высокой светосилой и достаточной резкостью. Повышенная резкость изображения хороша для технического фото, для портретных же съемок она может мешать.

Что касается «Гелиоса-44», то это как раз тот объектив, который необходим для портретных снимков. Известные фотографы, смотревшие мои работы (обычно 50×60), восхищаются качеством объектива. Они думают, что я использую для работы последние модели «Лейки» или самый дорогой японский аппарат. Когда же они узнают, что все это я делаю русским «Зенитом», то сначала удивляются, а потом приходят в восхищение.

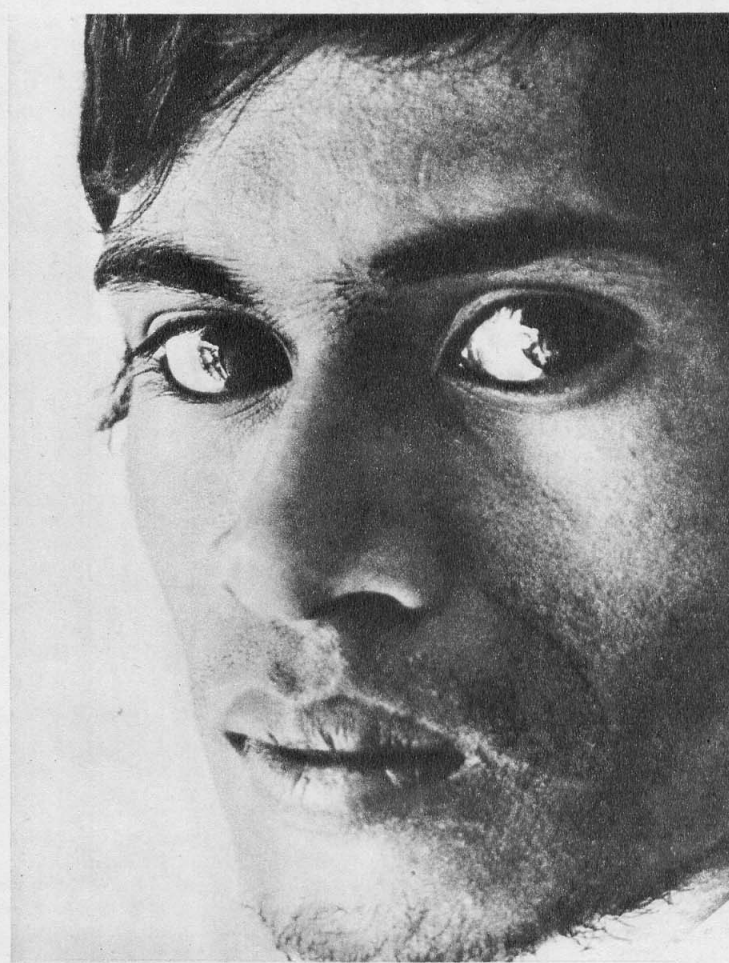
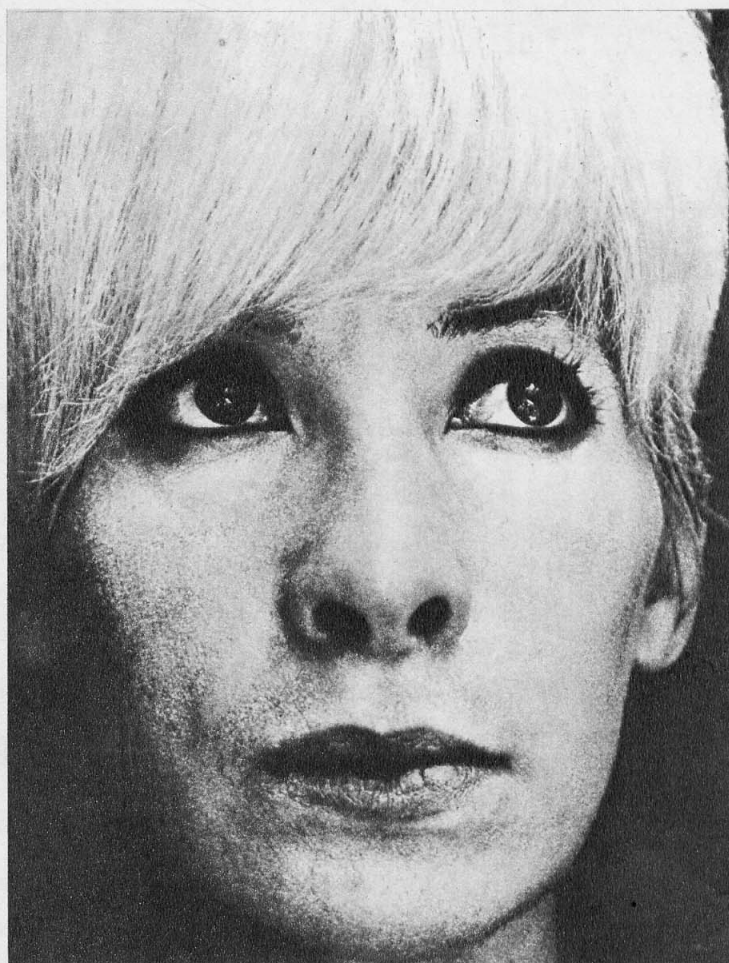
«Гелиос-44» очень чувствителен к диафрагмированию, что прекрасно видно на негативе. Я могу снимать очень резкие кадры и, наоборот, как бы сглаживать некоторые детали. Понятно, что не все детали портрета следует очень четко выделять. Можно, скажем, выделить глаза и смягчить изображение ушных раковин. Я, например, могу дать своим портретам своеобразное пространственное звучание. Я признаю игру света, сочетание четкости и некоторой затемненности — с целью придать портрету наибольшую выразительность. У меня есть свой особый подход к портрету, на первый взгляд он может показаться несколько странным. Я всегда стараюсь показать глаза. То или иное выражение лица также создает определенную выразительность портрета. Большое значение имеет линия рта и то, как лицо освещено. Человек с грустным лицом лучше выйдет в темной тональности, бурная радость безусловно интереснее прозвучит при ярком солнце.

Для своих портретов я выбираю бумагу, которая мне кажется подходящей. Негатив, отпечатанный на обычной бумаге или на очень контрастной фотобумаге, дает самые разные эффекты. Я проявляю негативы чаще всего в мелкозернистом проявителе. Если хочу получить зерно на отпечатке, то я, к примеру, прикладываю к негативу матовое стеклышко, если же хочу получить на отпечатке графическое изображение, то делаю с основного негатива промежуточный негатив так же, как это обычно делается с пленкой для получения лишь «графического» изображения. С одного негатива можно получить 1001 вариант отпечатков. Негатив можно спроецировать косо, то есть рамку со светочувствительной бумагой поместить под увеличителем под углом к свету. При этом сразу же можно заметить, насколько меняется изображение в зависимости от угла наклона фотобумаги. Хороших результатов можно добиться только после большого труда. Ошибки не должны смущать никого, ведь на ошибках только учатся. Правда, процесс такого обучения происходит довольно медленно, но он дает возможность использовать технику в самом лучшем смысле. Репортажи, сделанные «Зенитом», вполне отвечают требованиям, которые я ставлю перед собой.

Для моментальных съемок «Зенит» очень удобен и надежен. Здесь как нельзя лучше помогает встроенный в аппарат фотоэкспозометр. «Зенит» дает отличные снимки с разных расстояний.

Техника — это только средство и ни в коем случае не цель. Главное — о чем рассказывает фотограф и что он рассказывает. Я надеюсь, на примере того, что я делаю, на примере моих портретных работ, которые публикует журнал «Советское фото» (все они сделаны фотокамерой «Зенит»), можно видеть, что больше всего меня поражает человек, его внутренний мир. И когда я снова и снова рассказываю о нем, о человеке, я убеждаюсь в том, что быть фотографом значит быть счастливым...

Р. ПРИНС



На наш взгляд, лучше сделать несколько цветных проб и отпечатать с излишне слабого негатива снимок при пониженном напряжении лампы, чем не получить с него отпечатка при нормальном напряжении лампы, когда света излишне много и выдержка может измеряться десятками долями секунды, что очень неудобно в работе.

Желательно иметь хорошее реле времени или таймеры, дающие стабильные выдержки. Последние очень важны, так как с одной и той же коррекцией, но с разной выдержкой, получаются разные по цветопередаче отпечатки. Мы пользуемся механическим реле времени Второго часового завода. Оно дает точные выдержки от 0,2 сек до 1 мин. Реле работает надежно, жаль только, что оно не снабжено светящимися в темноте циферблатом, и его приходится освещать защитным фонарем с фильтром № 166 при установке выдержки. Перед печатью в нашей лаборатории все негативы разбираются на три условные группы: слабые, которые печатаем при напряжении 100—120 в, нормальные, которые печатаем при напряжении 150 в, и плотные, для которых даем 180—200 в. Перед началом работы следует проверить, все ли приготовлено, на месте ли такие «мелочи», как карандаш для записи коррекции, ножницы для проб, черные пакеты для экспонированных полосок бумаги, калькулятор для расчета выдержек и т. д. Надо проверить напряжение в сети или проследить за вольтметром автотрансформатора, если отсутствует стабилизатор напряжения.

УСТАНОВКА СВЕТА

Работая с увеличителями польского производства («Крокус-2», «Крокус-3»), а также с отечественными типа «Нева-3», «Нева-4», мы регулируем свет следующим образом.

Установив «Янполь-Колор» на увеличитель (светопроводом к себе), зажимаем его контрольным кольцом. Ручки ввода светофильтров (или, как их короче называют, курбелы) ставим в нулевое положение до щелчка. Полистироловый светопровод объектива отводим вверх до упора. Вкладываем негатив в увеличитель, устанавливаем нужный масштаб увеличения и наводим на резкость. Убираем негатив и центрируем свет обычным путем. Для облегчения операции вводим голубой и желтый светофильтры (до 40—60% каждого) и продолжаем регулировку света, добиваясь, чтобы получившийся цвет (зеленый) на экране кадрирующей рамки был одинаков по насыщенности на всем поле. Если с одной стороны экрана заметнее голубой цвет, а с другой — желтый, то следует поискать более удачное положение осветительной лампы увеличителя. Вместо голубого и желтого можно ввести пурпурный и желтый светофильтры. Только голубой или только пурпурный светофильтр, на наш взгляд, менее удачен для световой настройки. Не стоит также вводить желтый или оба желтых светофильтра.

Можно попробовать и другой прием. При введенных светофильтрах (например, голубом и желтом) задиафрагмировать объектив до 1:11 и провести на-

стройку света, добиваясь наилучшего освещения экрана при закрытой диафрагме, после чего открыть диафрагму до 1:5,6. Хотя при диафрагме 1:11 и нельзя получить ровного освещения экрана, прикрытие диафрагмой помогает найти наилучшее положение для лампы, а открыв диафрагму вновь до 1:5,6, увидеть результат настройки. Следует помнить, что пользоваться диафрагмой объектива «Янполь-Колор» можно только при настройке света увеличителя, в цветной печати делать этого нельзя (хотя пользование диафрагмой при черно-белой печати и допускается). При настройке света в увеличителях «Нева-3» и «Нева-4», у которых большой конденсор рассчитан под формат 6×9, можно получить ровное освещение, положив на конденсор третью линзу такого же размера плоской стороной к лампе (например, от другого увеличителя «Нева-4»). Иногда ее лучше удалить на 1—3 см от конденсора. Настройку можно считать законченной, когда, введя любую пару светофильтров до плотности 60—80%, на экране получаем ровное цветное освещение. Хотя при печати довольно часто вводят светофильтры плотностью 100% и больше, при настройке света плотности более 80% вводить не следует, так как наступающее цветное потемнение экрана мешает настроить увеличитель.

О РАСЧЕТЕ ВЫДЕРЖЕК

Расчет выдержек с введенными светофильтрами фирма, выпускающая «Янполь-Колор», рекомендует вести при помощи прилагаемой к объективу таблицы путем умножения условных коэффициентов. На наш взгляд, более удобным, а также более быстрым и вполне надежным, является метод подсчета выдержки с помощью калькулятора для цветной печати (см. «Советское фото», 1959, № 8, а также книги по фотографии). Хорош в работе калькулятор, выпускаемый киевским заводом «Киевпластмасс». При печати с «Янполь-Колором» отпадает надобность в увеличении выдержек на толщину стекол, как это бывает при работе с комплектом обычных корректирующих светофильтров, когда, например, при введении коррекции 140 00 70 в световой поток увеличителя будут введены шесть лишних стекол, между которыми заклеены желатиновые фильтры. Эти стекла дадут слегка зеленоватую, не учтенную окраску и увеличат выдержку при печати на 30%. При работе с «Янполь-Колором» расчет выдержек ведется обычным образом. Увеличивается выдержка только на процентную плотность введенных светофильтров. Стекланные цветные светофильтры «Янполь-Колор» отличаются от желатиновых светофильтров более яркими, сочными красками.

ПЕЧАТЬ

Печать с «Янполь-Колором» проще, чем с набором корректирующих светофильтров, хотя и имеет несколько особенностей. Так, невозможно положить одновременно три разных по цвету светофильтра, как это иногда можно сделать при работе с набором из фиолетовых светофильтров. Поэтому здесь надо твердо запомнить, когда добавлять, а когда

убавлять плотности ранее введенных светофильтров. В этом основа подбора коррекции при работе с «Янполь-Колором».

Рассмотрим один из примеров. Первая, «нулевая», проба получилась излишне желтой. Печатаем несколько проб с коррекциями 60 00 00, 90 00 00 и т. д. После проявления проб ни одну из них отобрать не удалось, так как на всех преобладал синий цвет. С помощью набора желатиновых фильтров убрать синий оттенок в данном случае можно двумя путями. В первом случае уменьшаем плотность ранее введенных желтых светофильтров, скажем, до значения 20 00 00 или 40 00 00. Во втором — добавляем к ранее положенным фильтрам еще коррекцию 00 40 40 или 00 50 50, что в сумме будет составлять 60 40 40 или 90 50 50. Эффект в первом и втором случаях будет одинаков, то есть излишне синий оттенок уменьшается. Если при работе с желатиновыми фильтрами можно применить оба эти метода (а теоретически правилен первый вариант), то при работе с «Янполь-Колором» второй вариант невозможен, так как третий фильтр положить нельзя. Таким образом, излишек синего цвета при «Янполь-Колоре» надо устранять уменьшением плотности желтого светофильтра.

Хотя у этого объектива два желтых светофильтра, пользоваться надо одним из них, в зависимости от того, в паре с каким другим светофильтром он употребляется. Так, при коррекции, равной 60 30 00, нужно воспользоваться левым желтым светофильтром, а пурпурный установить правым курбелем. При коррекции 60 00 30, наоборот, правым курбелем поставить желтый фильтр, а левым — голубой. Если не требуется введение голубого и пурпурного светофильтров, то можно после полного введения одного из желтых светофильтров (240%) добавить и второй желтый фильтр — получим плотность желтого цвета более 240% (до 480%).

Если потребуются плотность более 140% для голубого и пурпурного светофильтров, то на объектив навинчивают дополнительные светофильтры, входящие в его комплект.

ЦВЕТОВЫЕ ЭФФЕКТЫ С «ЯНПОЛЬ-КОЛОРОМ»

Объектив «Янполь-Колор» позволяет легко получать различные цветовые эффекты на снимках, которые невозможно или трудно получить при желатиновых светофильтрах. Например, если на цветном снимке небо недостаточно синее, то это легко исправить при работе с «Янполь-Колором». После экспонирования снимка с введенными светофильтрами, независимо от этого дополнительно вводят желтый светофильтр на 30—50%, затемняют (например, рукой) весь снимок, кроме неба, и дают повторную выдержку, по времени примерно равную трети основной. После проявления небо будет сочно-синим. Подобным же образом можно получать различные цветовые эффекты, вводя и выводя светофильтры даже во время экспозиции. Можно использовать объектив и для цветной соляризации.

И. КОВЛЕР,
руководитель группы цветной фотопечати института «Оргпромстрой»

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемая редакция! Кого из фотографов не волнует тема мира, солидарности, дружбы! В нашем селигерском крае работал московский объединенный интернациональный студенческий строительный отряд «Селигер-69». В его составе были представители из 24 стран мира. Снимал я их с огромным удовольствием. Если мои снимки окажутся достойными внимания, буду рад.

Ю. КРЫЛОВ,
г. Осташков

Ред.: Мы тоже рады опубликовать один из Ваших удачных снимков.

Уважаемая редакция! Хочу рассказать о Борисе Сидорове.

Увлечение фотографией к Борису пришло еще в школьные годы. Руководитель фотокружка Н. В. Краснов учил ребят находить в окружающей жизни те особенные черточки, что определяют ее неповторимость. Нарисует художник картину, кажется, все готово, но нет. Не хватает какого-то штриха, мазка. Такое «чуть-чуть» надо искать, порой мучительно долго... Борис запомнил это навсегда, и в каждом его удавшемся снимке можно найти это «чуть-чуть» — завершающий мазок.

В увлечении фотографией Борису помогает, вероятно, и работа — у него она тонкая: он слесарь лаборатории контрольно-измерительных приборов (электроника, пневматика) Шуйского завода искусственного волокна.

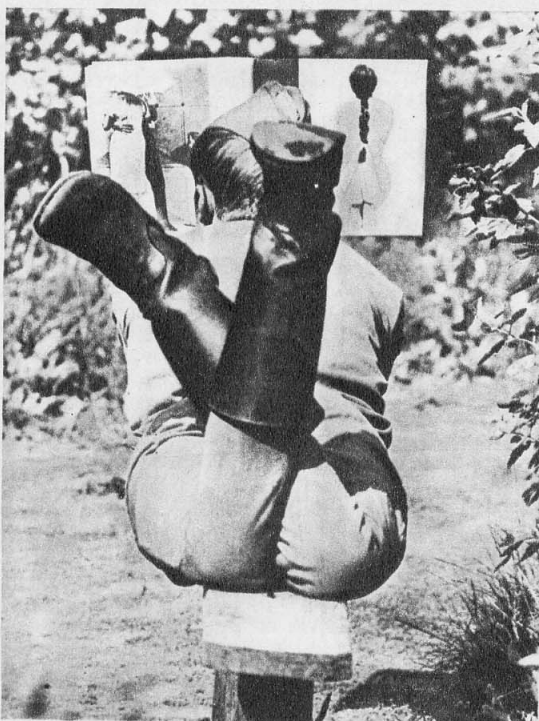
В Борисе есть поэтическая жилка. В его кадрах всегда ощутимо живое человеческое чувство. Одно время он увлекался кино. Вместе с членами городской самодеятельной киностудии снял несколько любительских фильмов, один из них, «Курс — на мировые стандарты», в 1965 году отмечен на Всесоюзном конкурсе любительских фильмов дипломом 3-й степени.

«Но кино — это не главное для меня, — говорит Борис. — Фото люблю больше».

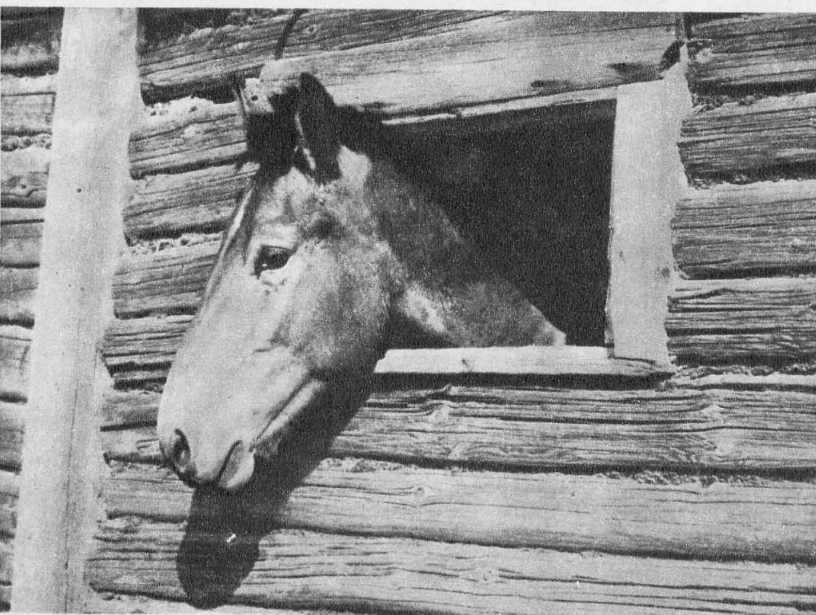
И. ЧИТНЕВ,
ответственный секретарь
газеты «Знамя коммунизма»
(г. Шуя)



Ю. КРЫЛОВ
(Осташков)
Друзья



В. ВУТЫРИН
(Литовская ССР)
В минуту отдыха



Б. СИДОРОВ
(Шуя)
С днем рождения!

Ред.: Спасибо, т. Читнев! Всегда приятно познакомиться с интересным человеком. По-видимому, Борис Сидоров именно такой. Из четырех его снимков, присланных Вами, один публикуем. Передайте ему привет и пожелание творческих удач. Пусть присылает нам свои работы.

Дорогая редакция! Членов нашего фотоклуба заинтересовала фраза из книги «Виды искусства», автор В. В. Кожевников, издательство «Искусство», Москва, 1960 г.

«Одной из интереснейших тенденций являются опыты по созданию больших монументальных произведений из целой системы, серии фотоснимков, объединенных общей темой и замыслом».

Нас интересует более подробная информация по этому вопросу:

1. Формула монументального фотопроизведения (определеннее)?
2. Примеры замыслов или ссылки на уже созданные, известные произведения?
3. Как, по мнению редакции, могли бы работать в этом направлении фотоклубы (города, области, республики, страны)?
4. Значение монументальных фотопроизведений в жизни страны?

В. НАЗИН,
г. Томск

Ред.: Прежде всего — фамилия автора упомянутой Вами книги не Кожевников, а Кожин. Тема, поднятая Вами, интересна. Ответом на многие Ваши вопросы будет статья искусствоведа А. Вартанова и статьи других авторов, которые мы планируем опубликовать в ближайших номерах журнала.

Уважаемая редакция! Скажите, пожалуйста, что из себя представляет проявитель Чибисова, о котором часто упоминает ваш журнал.

Я. МЕЛЬНИК,
г. Харьковск

Ред.: Проявитель Чибисова (стандартный № 1) имеет следующий состав:

метол	1 г
сульфит безводн.	26 г
гидрохинон	5 г
сода безводн.	20 г
калий бромистый	1 г
вода	до 1 л

Среднее время проявления при 20° для негативных материалов — 6 мин, для репродукционных и диапозитивных — 4 мин, для фотобумаг — 2 мин.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА» СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

С собрания творческого актива

Меньше года назад по инициативе Комитета по печати при Совете Министров СССР и Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР было создано фотографическое издательство «Планета». Сам факт организации такого издательства — яркий пример заботы партии и правительства о дальнейшем развитии советской фотожурналистики и фотоискусства.

Задачи издательства были четко и ясно сформулированы в соответствующих решениях. Как же реализуются эти задачи коллективом «Планеты»? Каковы первые итоги и дальнейшие перспективы деятельности издательства? Ответ на эти вопросы дало собрание творческого актива, в котором приняли участие ведущие московские фотомастера, теоретики фотоискусства, художники-оформители, работники типографий, представители «Интуриста», АПН, ТАСС, «Союзкниги» и других заинтересованных организаций. С докладом выступил директор издательства «Планета» Г. Коваленко.

— Любое издательство прежде всего характеризует его тематический план, — сказал Т. Коваленко. — В нашем плане большое место занимают издания, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 25-летию разгрома фашистской Германии. В 1970 году выйдут в свет такие альбомы, как «Вечно живой», «В. И. Ленин в Горках», «Ленинские места за рубежом» и другие.

В плане издательства — книги по эстетике фотоискусства, теоретическим проблемам фотожурналистики, монографии выдающихся советских фотомастеров. Уже подготовлены для сдачи в производство рукописи, посвященные фотолетописцам Октября — Оцу, Новицкому, Савельеву, Дорну и другим. Готовятся к изданию книги из серий «Мастера советского фотоискусства» и «Мастера зарубежного фотоискусства». В производстве находится сборник произведений советских мастеров «Фотоальманах-69». Предусматривается резкое увеличение выпуска открыток, посвященных событиям в общественно-политической жизни страны, городам нашей Родины, туристским, заповедным и курортным местам.

Г. Коваленко дал глубокий анализ производственной и финансовой деятельности издательства, особо отметив необходимость упорядочить экономические показатели выполнения плана типографиями, издательством и книготорговыми организациями, которые находятся в прямой зависимости друг от друга.



Президиум
собрания

В зале
заседаний

В заключение Г. Коваленко заверил, что коллектив издательства, сплотив вокруг себя лучшие творческие силы, выполнит поставленные перед ним задачи.

Острый, проблемный в своей основе доклад директора издательства вызвал оживленные прения. Характер выступлений был определен прежде всего глубиной заинтересованностью в успешном развитии деятельности издательства.

ЧЕГО МЫ ХОТИМ ОТ «ПЛАНЕТЫ»?

На этот вопрос каждый из выступавших в той или иной форме дал свой ответ.

Директора музея-квартиры В. И. Ленина в Кремле А. Шехмана справедливо волнует то обстоятельство, что до сих пор в распоряжении работников музеев нет достаточного количества интересных фотозданий о В. И. Ленине.

— К нам постоянно обращаются с просьбами из Якутии, Дальнего Востока и других уголков страны прислать материалы о великом вожде. Но мы ничем не можем помочь. Музей-квартиру Ленина посещают многие туристы со всех концов планеты, но мы лишены возможности предложить их вниманию фотоздания, которые они хотят приобрести у нас на память. Мы ждем от издательства «Планета» открыток, буклетов, альбомов о великом вожде. Спрос на них растет с каждым днем.

А чего ждет от издательства «Интурист»? Член коллегии по иностранному туризму В. Бабкин сообщил, что ежегодно Советский Союз посещает более двух миллионов иностранцев и такое же количество советских людей выезжает в другие страны. По подсчетам экономистов туристы, собирающиеся потратить деньги на покупку открыток, сувениров, буклетов, путеводителей... увозят деньги с собой, не имея возможности приобрести эти издания, — по 20—25 валютных рублей на каждого иностранного туриста.

— Легко представить себе, — резюмировал В. Бабкин, — что этой суммы, помноженной на два миллиона, более чем достаточно для покрытия всех расходов по оснащению издательства «Планета» необходимым оборудованием, аппаратурой, материалами...

По мнению заведующего отделом иллюстрации «Огонька» Д. Бальтерманца, важное место в планах издательства должна занять оперативная фотожурналистика. Для событийного материала,

отвечающего высоким идейным и творческим требованиям, не должно быть ответа: «Эта тема не запланирована».

А вот как представляет себе тематический диапазон издательства писатель А. Меркулов: «Необходима фотографическая серия о героях революции, фотокниги об Арктике, фотографическое решение темы, посвященной Ленинскому комсомолу».

— Надо показать, как красив наш человек в труде, — утверждает в своем выступлении главный художник АПН А. Яр-Кравченко.

Таковы пожелания, требования, таков уровень заинтересованности всех, кто с нетерпением ждет отличных изданий с грифом «Планета». И, полностью соглашаясь с этими требованиями, продолжая острый принципиальный разговор, участники собрания в полный голос говорили о творческом начале, которое должно пронизывать всю деятельность издательства.

ТВОРЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ — ШИРОКУЮ ДОРОГУ

— Помню время, когда «Госкиноиздат» передавал свои полномочия издательству «Искусство», — сказал историк фотографии С. Морозов. — Тогда говорили: «отныне будут раскрыты таланты творческой фотографии». Однако за все время было выпущено не больше десятка интересных книг. Этого не должно повториться. Необходимо вывести на международную арену нашу фотографическую литературу и с этой целью издать в ближайшее время не менее 10—15 монографий советских фотомастеров. На помощь нашим издателям нужно призвать новую науку — социологию, которая должна заняться изучением спроса и влияния фотографии.

Вывести творческую фотографию на широкую дорогу! Чтобы этого добиться, надо не только мобилизовать энтузиазм всех, кто участвует в творческом процессе, но и создать материальные предпосылки. Речь, разумеется, идет не о том, чтобы потакать любителям легкого заработка, а наоборот — поставить заслон халтуре и стимулировать материально тех авторов, которые могут предложить издательству оригинальные произведения, выполненные на высоком идейном и художественном уровне. Этой серьезной проблеме посвятил свое вы-



ступление фотокорреспондент журнала «Советский Союз» А. Гаранин.

— Условия оплаты труда авторов в издательстве «Планета» хуже, чем в других издательствах, в частности в «Прогрессе», «Молодой гвардии». Был случай, когда одному из авторов «Планеты», проработавшему два года над фотокнигой, издательство предложило за 50—60 снимков только 300 рублей. Таких несправедливостей еще много. За открытие авторам, как правило, платят от 8 до 12 рублей. Спрашивается, почему? Ведь открытки издаются миллионными тиражами и являются хорошей рекламой. Гонорарный вопрос нужно решать как можно быстрее, и в этом важное слово принадлежит Комитету по печати. А. Гаранин выразил надежду, что в большом по масштабу плане издательства не окажутся на втором месте авторские фотокнижки, которые, по его мнению, должны в первую очередь представлять издательскую фирму в нашей стране и за рубежом.

ЗА МИЛЛИАРД ОТКРЫТОК!

Каковы перспективы на 1970 год? Об этом говорилось не только в докладе директора издательства, но и в выступлениях участников собрания. С большим удовлетворением собравшиеся приняли сообщение представителя Комитета по печати Г. Шапошникова о том, что утвержденный план издательства «Планета», включая производство открыток, будет полностью обеспечен полиграфической базой. Была названа очень внушительная цифра, зафиксированная в плане, — миллиард открыток! Таких масштабов еще не знало у нас ни одно издательство и, естественно, решение столь серьезной творческой и производственной задачи потребует больших усилий авторов, работников издательства, полиграфистов.

Как справедливо было отмечено в выступлениях, выпуск открыток должен быть обеспечен высокосортной бумагой. Но важнейшим по-прежнему остается требование к качеству оригинала. Современные печатные машины требуют очень больших тиражей, а тиражи, в свою очередь, зависят от сюжетов открыток. Нужно максимально использовать все возможности для отбора таких сюжетов, которые бы раскупались в миллионных тиражах.

И здесь еще раз уместно вспомнить о тех выступлениях, в которых шла речь

о научном подходе, социологических исследованиях спроса и т. д. Видимо, на нынешнем уровне издательской деятельности и полиграфического производства такой подход жизненно необходим: в один клубок сплетаются интересы творческие и экономические. Они ни в коем случае не должны противоречить друг другу, исключать друг друга, особенно при издании такого вида продукции, как открытки.

ОБЪЕДИНЕННЫМИ УСИЛИЯМИ

Итак, создание современной производственной базы, решение вопроса об авторском гонораре — вот в чем, по единодушному мнению, в первую очередь должен оказать помощь издательству Комитет по печати. Но есть и ряд других важных организационных проблем, решение которых целиком зависит от инициативы и деловитости представителей всех заинтересованных сторон. Об этом и сказал в своем выступлении директор издательства «Изобразительное искусство» Р. Алеев.

— Одна из первоочередных нерешенных проблем нового издательства — создание оснащенной по последнему слову техники фотолаборатории. Но, пожалуй, есть смысл объединить усилия и создать централизованную лабораторию для обслуживания двух-трех издательств. Такая лаборатория должна обладать всеми техническими возможностями и хорошим творческим руководством, что позволит решить многие стоящие перед нашими издательствами задачи. Большую пользу, по мнению Р. Алеева, могут принести объединенные усилия «Планеты» и аналогичных издательств стран социалистического содружества по выпуску совместных фотоизданий. При этих условиях все расчеты могут идти на безвалютной основе. Р. Алеев обратил внимание на тот факт, что взаимоотношения книгоиздательств социалистических стран и «Международной книги» еще не урегулированы должным образом, и это осложняет работу.

— И последнее, — завершил выступление Р. Алеев. — Пора, наконец, серьезно заняться подготовкой квалифицированных кадров. Создание отделения фотхудожников и фоторедакторов при Московском полиграфическом институте должно стать на повестку дня. Издательство «Планета» и соответствующая кафедра института — вот необходимая база для подготовки кадров и научных

разработок в области издания фотопродукции.

НУЖНА ИНИЦИАТИВА И ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ

С большим вниманием участники собрания прослушали выступление председателя Комитета по печати при Совете Министров СССР Н. Михайлова.

— Фотографическое искусство призвано сыграть огромную роль в нашей идеологической работе. Это еще раз подтверждается решением партии и правительства о создании издательства «Планета». Комитет по печати и издательство намерены заручиться помощью и поддержкой творческой интеллигенции — писателей, журналистов, фотокорреспондентов, работников фотоискусства. Тесные связи должны быть установлены с Союзом журналистов СССР, редакцией журнала «Советское фото».

Председатель Комитета наметил широкую программу дальнейшего расширения масштабов деятельности издательства с тем, чтобы удовлетворить спрос на фотоиздания, растущий с каждым годом. — У нас еще не изданы многие альбомы, которые могли бы обогатить весь мир — таким, например, представляется фотоальбом о взятии Берлина. Мало хороших фотоплакатов, посвященных 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Не решены средствами фотоискусства такие важнейшие темы, как руководящая роль Коммунистической партии, союз рабочего класса и крестьянства, интернационализм и советский патриотизм. Н. Михайлов призвал фотомастеров создавать портреты Героев Социалистического Труда, новаторов, творцов новой техники. К сожалению, отметил председатель Комитета, в плане «Планеты» раздел «Люди труда» занимает очень скромное место. Одной из важнейших задач является организация фотовыставок как в Советском Союзе, так и за рубежом нашей страны с целью широкой пропаганды достижений нашего государства. Во многих городах, в том числе и в городах-курортах Крыма и Кавказа, должны быть созданы выставочные залы для демонстрации фотопроизведений.

Н. Михайлов, проанализировав работу издательства «Планета», отметил определенные успехи, достигнутые коллективом, несмотря на организационные трудности первых месяцев. Однако он обратил внимание коллектива на то обстоятельство, что многие трудности преодолимы в том случае, если мобилизуются внутренние резервы, если главной движущей силой становятся инициатива, энтузиазм и требовательность.

В заключение председатель Комитета выразил уверенность в том, что наша фотографическая общественность поможет «Планете» занять ведущее место в ряду издательств страны.

Участники собрания актива приняли развернутое решение с учетом деловых предложений и рекомендаций, высказанных на собрании. В ближайшее время решено создать при издательстве редакционно-художественный совет, в который войдут ведущие фотомастера, теоретики фотоискусства, художники, полиграфисты. Фотографическая общественность сделает все от нее зависящее, чтобы добиться успешной деятельности издательства «Планета».

Г. ЧУДАКОВ

АККУМУЛЯТОР ДЛЯ КИНОКАМЕР «СПОРТ»



Народный артист РСФСР
кинорежиссер
В. ШНЕЙДЕРОВ:

Учитывая многочисленные просьбы читателей, редколлегия журнала решила расширить «Страничку кинолюбителя». Продолжая публикацию статей по технике кино съемки, материалов о новинках кинопромышленности, мы будем также уделять серьезное внимание вопросам творческим, рассказывать о жизни любительских студий, о проблемах, возникающих в процессе их деятельности, о новых фильмах. Кинолюбительский раздел журнала по просьбе редакции будет вести один из старейших советских кинорежиссеров, народный артист РСФСР Владимир Адольфович Шнейдеров, автор таких популярных кинофильмов, как «Джюльбарс», «Ущелье аламазов», «Гайчи», «Меченые атомы», «У истоков жизни», «Чарльз Дарвин», многих лент из серии «Путешествия по СССР», бессменный президент известного всем телезрителям «Клуба кинопутешественников».

Кинокамера сейчас входит в нашу жизнь так же настойчиво и уверенно, как в свое время входил фотоаппарат. Даже не используемая непосредственно как орудие киноискусства, рождающего в сочетании, в монтаже кадров свою специфику, кинокамера дает эффект «ожившей фотографии». Эту пору «живой фотографии» в своем развитии неизбежно проходит каждый кинолюбитель. И только пройдя через эту пору, он становится настоящим кинематографистом, изучая, осваивая постепенно всю богатую палитру изобразительных средств кино.

Задача нового раздела журнала «Советское фото» — помочь кинолюбителям-фотографам стать и кинематографистами.

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС 8-МИЛЛИМЕТРОВЫХ ФИЛЬМОВ

В Ленинграде состоялся Всесоюзный конкурс любительских 8-миллиметровых кинофильмов, посвященный 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Проходил он во Дворце культуры имени Ленсовета. В конкурсе приняли участие представители 11 союзных республик, кинолюбители Моск-

вы и Ленинграда. 148 фильмов были представлены на суд авторитетного жюри — эти фильмы, в свою очередь, завоевали право на поездку в Ленинград на республиканских и областных конкурсах.

Конкурс 8-миллиметровых кинофильмов — один из шести всесоюзных конкурсов. Победители всех этих конкурсов получают право на демонстрацию своих лент в дни празднования 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. В эти дни в Москве будет

устроен торжественный юбилейный показ лучших работ кинолюбителей Советского Союза.

Встреча в Ленинграде принесла большую пользу. Были просмотрены привезенные со всех концов страны фильмы. Делегации кинолюбителей установили более тесные творческие контакты, обменялись мнениями по вопросам кинолюбительского движения.

Имениниками на ленинградском смотре, безусловно, были москвичи — и по количеству фильмов,

и по мастерству исполнения.

Первую премию жюри конкурса присудило лирико-публицистическому фильму «Разлив» (Московский кино клуб). Высокую оценку получили работа магаданских кинолюбителей «Будни геологов», короткометражные фильмы кинолюбителей Украины, Латвии, Ленинграда. Многим участникам конкурса были вручены памятные подарки от имени ленинградских общественных организаций и предприятий.

Один из путей повышения надежности кинокамеры — перевод питания с батареек КВС на аккумуляторную батарею из малогабаритных кадмиево-никелевых аккумуляторных элементов.

Их общий индекс «Д» (дисковый). В зависимости от номинальной емкости (в ампер-часах) к этому индексу добавляется соответствующая цифра. Так, Д-0,2 означает «дисковый элемент емкостью 0,2 ампер-часа». Чаще встречаются элементы на меньшую емкость. Чем меньше емкость, тем меньше габариты аккумулятора элемента. Независимо от емкости рабочее напряжение одного элемента составляет 1,25 в. После зарядки напряжение на элементе бывает выше и достигает 1,75—1,9 в.

Заводские инструкции рекомендуют не поднимать напряжение к концу зарядки выше 1,52 в на элемент. Предел разряда — не ниже 1 в. Дальнейший разряд сокращает работоспособность аккумулятора.

При последовательном соединении элементов образуется аккумуляторная батарея. Так, батарея из двух элементов по 0,1 ампер-часа обозначается 2Д-0,1, она может давать напряжение $1,25 \text{ в} \times 2 = 2,5 \text{ в}$.

Для питания малогабаритных автомобильных приемников в продаже часто бывают аккумуляторные батареи 7Д-0,1 на 10,85 в. На базе такой батареи можно собрать аккумуляторную батарею для кинокамеры «Спорт». В равной степени она пригодна и для других кинокамер с электроприводом от батарей типа КВС, так как габарит аккумуляторной батареи вписывается в габарит батареи КВС (рис. 1). Для изготовления аккумулятора к кинокамере берем 4 батареи 7Д-0,1 и разбираем их, то есть осторожно выдерживаем плоскостями верхнюю панель. При этом следом за панелью вытаскиваются гирляндой все 7 элементов, соединенные металлическими полосками. Отрезаем по 4 элемента и группируем в 6 групп, добавляя к 3-элементным гирляндам по одному (четвертому) элементу. Теперь обратимся к корпусам разобранных батарей. Они представляют собой пластмассовые цилиндры высотой 58 мм, диаметром 23,5 мм. Толщина стенок 1,8 мм (рис. 2,а). Переделка их сводится к следующему: по высоте корпус опиливаем до 56 мм. В дне просверливаем и распиливаем отверстие диаметром 18 мм так, чтобы проходил меньший диаметр (плюсовая сторона) элемента (рис. 2,б). Вдоль цилиндра спиливаем две фаски. Размер корпуса по фаскам составит $21,5 \pm 0,3 \text{ мм}$ (рис. 2,в). Все три корпуса склеиваем клеем 88, БФ-2 или эпоксидной смолой в один блок, как показано на рис. 1. В средней части блока через все три корпуса просверливаем отверстие диаметром 4,5 мм. Из упругого материала (латунь, бронза, дюраль) вырезаем две пластинки 2 (рис. 1), как показано на рис. 3, в которых тонким сверлом 1—1,2 мм просверливаем по 8 отверстий. К нижней пластине приклеиваем или припаиваем дополнительно контакт 6 (рис. 1), в качестве которого можно использовать контактную ламель

45

ИТОГИ КОНКУРСА «10 ВОПРОСОВ»



В ТОРЖЕСТВЕННОЙ ОБСТАНОВКЕ

24 октября в Центральном Доме журналиста в торжественной обстановке были объявлены итоги конкурса «10 вопросов», организованного предприятиями «Пентакон» и «ОРВО» (ГДР) и редакцией «Советского фото». По приглашению организаторов конкурса на вечер в ЦДЖ пришли призеры, проживающие в Москве и Московской области. Кроме того, были персонально приглашены участники конкурса из других городов, удостоенные ценных призов.

Председатель жюри Ингеборг Пикса огласила решение жюри и тепло поздравила победителей. Все присутствовавшие горячо приветствовали прибывших на торжественный вечер гостей — первого заместителя торгового представителя в Советском Союзе В. Фельбера, гостей из ГДР — начальника рекламного отдела фирмы «Пентакон» В. Мезова, начальника экспертного отдела фирмы «ОРВО» Л. Дитша и секретаря партийной организации Г. Вегемера.

В своем выступлении В. Фельбер сказал: — Недавно граждане Германской Демократической Республики отмечали 20-летний юбилей своего государства. Нас глубоко тронули и порадовали выражения симпатии и дружбы, присланные нам по случаю праздника со всего мира, особенно Советским Союзом и другими социалистическими странами. Дружба между народами ГДР и СССР постоянно развивается и углубляется. Сегодня она находит свое выражение в единении как идейных, так и материальных возможностей, направленных на торжество социализма и коммунизма. Об укреплении этой дружбы говорят многие примеры, и в том числе, без сомнения, конкурс, объявленный журналом «Советское фото», фирмами «Пентакон» и «ОРВО» в связи с 20-летием ГДР. Об этой дружбе свидетельствуют многочисленные письма участников конкурса. — От имени 8 тысяч трудящихся комбината «ФЕБ Пентакон Дрезден» сердечно благодарю всех участников викторины и го-

рячо поздравляю призеров, — сказал в своем выступлении начальник рекламного отдела фирмы В. Мезов. — Трудящиеся фотопромышленности г. Дрездена связывает тесная дружба с советскими коллегами. Мы знаем и высоко ценим выдающиеся достижения советских фоторепортеров и фотолюбителей, многие из которых работают камерами «Пентакон». Желаю вам дальнейших успехов в фотографическом искусстве, которое обогащает нашу жизнь, расширяет взаимопонимание и укрепляет дружбу между народами.

Начальник экспертного отдела фирмы «ОРВО» Л. Дитш передал собравшимся сердечный привет от руководства и коллектива народного предприятия. Он сказал о том, что Советский Союз является самым крупным торговым партнером фирмы, и поэтому особенно приятно, что совместный конкурс, посвященный 20-летию ГДР, вызвал большой интерес и прошел с таким успехом. Количество ответов, полученных от участников конкурса, является лучшим доказательством того, что выбран правильный путь для того, чтобы лучше узнать друг друга. — Наш коллектив, — закончил свое выступление Л. Дитш, — сейчас напряженно трудится, выполняя социалистические обязательства в честь 100-летия со дня рождения великого Ленина. Мы хотим добиться еще больших достижений в промышленности на благо всей семьи социалистических народов.

Участников конкурса, призеров и гостей поздравила председатель Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР М. Бугаева.

Под горячие аплодисменты присутствовавших председатель жюри Ингеборг Пикса вручила приглашенным для участия в торжественной церемонии победителям конкурса ценные призы и памятные подарки. За активное участие в подготовке и проведении конкурса ценного приза удостоен коллектив «Советского фото». После торжественной части вечера его участники были приглашены на банкет, устроенный в их честь организаторами конкурса.



Народные предприятия «Пентакон» и «ОРВО» (ГДР) и редакция журнала «Советское фото» провели конкурс читателей журнала. Цель конкурса, как было объявлено в его условиях, опубликованных в № 7 за 1969 г., — познакомить советских фотомастеров, фотолюбителей, широкую общественность с одной из ведущих областей промышленности — производством фотокиноаппаратуры и фотохимических товаров. Читатели журнала должны были ответить на 10 вопросов из истории возникновения народных предприятий «Пентакон» и «ОРВО», характера и объема их производства. Организаторы конкурса посвятили его 20-летию Германской Демократической Республики. И вот подведены итоги. Жюри под председательством представителя Торгпредства ГДР в Советском Союзе Ингеборг Пиксы отметило, что цель конкурса полностью достигнута. В нем приняло участие 4292 человека. После тщательной проверки ответов, полученных на 10 вопросов, жюри постановило признать правильными 866 ответов. В связи с тем, что количество правильных ответов превысило количество установленных премий (500), жюри приняло решение разыграть лотерею ценных призов и памятных подарков с учетом пропорционального представления количества участников конкурса, приславших правильные ответы из республик и городов:

РСФСР (282), Украины (169), Москвы и Московской области (166), Ленинграда и Ленинградской области (68), Латвии (59), Литвы (23), Белоруссии (20), Эстонии (17), Молдавии (16), Казахстана (12), Узбекистана (11), Азербайджана (9), Грузии (8), Армении (5), Туркмении (1). В результате розыгрыша лотереи 10 ценных призов присуждены: В. М. Горелову (Челябинск), И. П. Ничеухину (Краматорск), В. В. Вешникову (Москва), А. И. Аксенову (Ленинградская область), И. Э. Аболиньш (Латвийская ССР, Рижский р-н), Э. А. Скобей (Вильнюс), Э. Ф. Прусову (Минск), Ф. Э. Лехис (г. Вильянди), В. Т. Лось (г. Калинин), А. П. Апопову (г. Орджоникидзе). 490 памятных подарков были также разыграны по лотерее в соответствии с решением о пропорциональном представительстве количества участников конкурса из республик и городов. Список авторов правильных ответов, удостоенных памятных подарков, публикуется ниже. Особо будут отмечены участники конкурса из Польши, Болгарии, Югославии, Румынии, Чехословакии. Жюри выразило благодарность тем из участников конкурса, которые не только правильно ответили на все вопросы, но и дали развернутые характеристики многогранной деятельности предприятий «Пентакон» и «ОРВО», прислали красочно оформленные альбомы и буклеты.



Выступает первый заместитель торгового представителя ГДР в Советском Союзе В. Фельбер



Участников конкурса приветствует заместитель торгового представителя ГДР в Советском Союзе «Пентакон» В. Мезон



Сердечный привет от коллектива народного предприятия «ОРВО» передает присутствующим начальник экспертного отдела фирмы Л. Дитш



Председатель жюри Ингеборг Пикса вручает приз

ПАМЯТНЫЕ ПОДАРКИ ПОЛУЧИЛИ:

РСФСР

ГУВКИН П. В. (Иваново)
 ГУВАРЕВ Н. Р. (Таганрог)
 УСОЛКИН С. В. (Омск)
 ОРЛОВ Г. Г. (Иошкар-Ола)
 ЧИЧКАНЬ И. В. п/п № 65766
 ЗАМЫШКИН В. Н. (Ярославль)
 ЛЫЖИН А. В. (Каменск-Уральский)
 РУБАЕВ Ф. С. (Казань)
 КУЗНЕЦОВА Э. Н. (Новокузнецк)
 ДЕРЯВСКИЙ Л. Н. (Таганрог)
 ФЕДЮНИНСКИХ В. Е. (Свердловск)
 ЛЫСОВ Л. О. (Иваново)
 КАЙТМАЗОВ Л. В. (Иваново)
 СОЛОМИН В. Н. (Горький)
 ХРАПУНОВ Г. (Свердловская обл.)
 СЕРГИЕНКО Г. М. (Таганрог)
 ЗОРЮКОВА З. М. (Горький)
 ВЕТРОВ В. А. (Горький)
 АФАНАСЬЕВ В. П. (Горький)
 МОРОЗОВ Н. Н. (Великие Луки)
 БОРМОШОВ Г. В. (Волжский)
 ГУСЕВ А. (Горький)
 КОМАРКОВ Ю. А. (Иркутск)
 ХАРУТОВ М. Г. (Свердловск)
 ПОЛЯКОВ В. С. (Калинин)
 МИШИН А. Д. (Волгоград)
 СКУЧАЕВА М. О., СКУЧАЕВ Л. Н. (Горький)
 ЗАЙЦЕВ В. И. (Брянская обл., г. Клинцы)
 ПАВЛЮСЕНКО Я. Я. (Шахты)
 ИЛЕК Ю. И. (Вологда)
 ПОНОМАРЕВ А. А. (Белгородская обл.)
 МАРЧЕНКО А. В. (Ростов-на-Дону)
 ДОБРОЧАСОВ Г. В. (Челябинск)
 КУЧЕРОВА Н. Г. (Иваново)
 ВИЧЕРЧУК Э. В. (Владивосток)
 АНИКИНА Г. В. (Новокуйбышевск)
 КЛОЧКОВ И. П. (Рязань)
 НАСТАШЕНКО О. И. (Горький)
 ТОЛСТОВ В. М. (Пенза)
 КРАПИВИН Ю. И. (Волгоград)
 ХОРИШКО Ю. А. (Белгород)
 ШКАРПЕТ О. И. (Варнаул)
 БОЛЯРСКИЙ В. Н. (Ангарск)
 ЗУБЕНКО О. А. (Краснодар)
 САВЕНКО С. В. (Краснодар)
 ГАСИЛОВ Э. Г. (Пенза)
 РЯЗАНОВ В. А. (Волгоград)
 ВУЛГАКОВ В. П. (Куйбышев)
 КЛАВСУТЬ Р. В. (Витебск)
 ГОЛУБЕВ А. С. (Владивосток)

ЗЕНИН Р. М. (Кемерово)
 РЕШЕТНИКОВ Г. (Кемерово)
 НОСКОВ Ю. П. (Кемерово)
 БОГДАНОВ В. А. (Владимирская обл.)
 НАЗАРОВА О. (Петропавловск)
 ЧИНЦОВ В. Г. (Калинин)
 КОЛОМИЙЦЕВ И. И. (Таганрог)
 КОЛИКОВ Ю. И. (Тула)
 ТАРАКАНОВ А. И. (Свердловская обл.)
 КОЛЕСНИКОВА Э. И. (Горький)
 АКСАНОВА Р. В. (Магнитогорск)
 СТЕПАНОВ В. Л. (Томск)
 ОЩЕПКОВ Г. Г. п/п 38550-Р
 РЕСНЯНСКИЙ Е. Г. п/п № 35145-Е
 СМЕЛЯНСКИЙ В. П. п/п 42175
 АНИСИМОВ А. Г. п/п 11950 «В»
 ФОКИН В. Г. (Курск)
 ВЕДЕРНИКОВ В. С. (Свердловск)
 ЛЯМИН Г. В. (Варнаул)
 ЧУПИН В. Р. (Варнаул)
 КОСТЫЧОВ В. М. (Краснодар)
 ПАНТЕЛЕЕВ В. С. (Углич)
 РОДИОНОВ В. В. (Ирбит)
 ЛАВЫКИН Р. П. (Тюмень)
 ЗЫРЯНОВ Г. И. (Тюменская обл.)
 ФИЛИППОВ Ю. П. (Заволжье)
 НОВОЖИЛОВ В. И. (Калинин)
 КРАПИВИН Ю. А. (Горький)
 ПОПОВ В. И. (Свердловская обл.)
 ГЛАВИН И. И. (Свердловск)
 ХРЕНОВ П. Г. (Горький)
 ШАШЕЛЮК В. П. (Череповец)
 ЕСИОНОВСКАЯ Г. Т. (Челябинск)
 КОРОЧЕНЦЕВ Э. И. (Волгоград)
 ВОЛТЕНКО С. Г. (Новосибирск)
 СТОЛЛЕР М. М. (Тамбов)
 МИХАЙЛОВ В. (Челябинск)
 ИВАХНЕНКО В. Г. (Комсомольск-на-Амуре)
 ЕРШОВ В. М. (Горький)
 КАЛМЫКОВА С. Г. (Благовещенск)
 РАДЧЕНКО И. П. (Красноярск)
 ГОРСКАЯ Л. Д. (Благовещенск)
 МИНЕИЧЕВА А. А. (Горький)
 КРАСИЛЬНИКОВ В. И. (Горький)
 ГРЕЧУХИН С. Н. (Ярославль)
 СПОРЫХИН А. Н. (Воронежская обл.)
 ПЕХУХОВСКИЙ Ю. Л. (Новосибирск)
 КОЗИОНОВ В. В. (Горький)
 ПЕТУХОВ Н. Е. (Калининград)
 ЛЕВАНДОВСКИЙ М. А. (Иркутск)
 ДЕННЕНБУРГ В. Л. (Пермь)
 КОРЫЧЕВ Д. В. (Иркутск)
 МАТРОСОВ Ю. А. (Воронеж)
 ВОРНИКОВ В. (Калининград)
 ВОЛКОВА В. В. (Горьковская обл.)
 ТЕРЕХОВ В. П. (Елец)
 СОЛОВЬЕВ Ю. А. (Горький)

ДАВЫДЕНКО Н. В. (Майкоп)
 МОКИН Н. А. (Краснодар)
 ТОВОЛИН В. Н. (Горький)
 ЧЕРНОШТАН И. И. (Даг. АССР, Тарумовский р-н)
 ОМЕЛАНКО С. В. (Ангарск)
 СИГАЙЛЮК В. Г. (Амурская обл.)
 ВУЛДАКОВ А. А. (Тюмень)
 СЕМЕНЕНКО И. К. (Новосибирск)
 ЖИТЬКО В. М. (Вологодск)
 СИНЬГОВСКИЙ В. П. (Курск)
 НАЗАРОВ А. П. (Новочеркасск)
 ВАСИЛИСИН В. Ф. (Красноярск)
 ВАРАНКИН Д. И. (Пермь)
 КОВАЛИВНИЧ Е. И. (Иваново)
 КОВЧЕНКО Л. А. (Горький)
 ФОМИНА С. (Челябинск)
 ПОЛЯКОВ В. И. (Рыбинск)
 ШЕХОВЦЕВ Г. Н. (Горький)
 ЖАРОВ А. (Таганрог)
 ВОЛКОВ В. И. (Тольятти)
 ЗУДИН А. (Челябинск)
 КАРАВАНОВ А. Р. (Новосибирск)
 ЧИХАЛИН Д. А. (Горький)
 НИКОЛАЕВ В. И. (Иркутск)
 ГЕДРЯКОВ О. А. (Варнаул)
 ЛУШНЕВСКИЙ А. В. (Чернышковск)
 ШОСТАК Г. П. (Тюмень)
 ЛЕВИШИН В. Л. (Череповец)
 АЛЕХИН В. В. (Свердловск)
 КУРДЕНКО С. В. (Свердловск)
 ЩЕРВАК А. В. (Свердловская обл.)
 КАЛИСТРАТОВ С. М. (Пермь)
 ВОРОНИН С. В. (Саратов)
 БЕСПАЛОВ А. М. (Саратов)
 МОКИНА Л. П. (Краснодар)
 ФОЛИН А. В. (Ульяновск)
 АНИЩЕНКО В. И. (Сочи)
 ИВАНОВ В. Н. (Рязань)
 СОРОКИНА Г. (Челябинск)
 МОИСЕНКО И. А. (Курск)
 ПЕСТРЯКОВ О. И. (Красноярск)
 ХУДЯКОВ В. Л. (Дзержинск)
 КРИВДИН Ю. А. (Горький)
 ГОРБАЦКИЙ Г. И. (Усолье-Сибирское)
 ЕРОХИН В. Б. (Рязань)
 ЕФИМОВ Ю. И. (Новосибирск)
 КАМОЛИН Г. Н. (Пермь)
 АРДАШЕВ Ю. (Липецк)
 ВРЕВСКИЙ В. В. (Ярославль)
 БАРАВАНОВ О. К. (Томск)
 СОКОЛОВ Г. И. (Волгоград)
 НАЙДЕНОВА Р. Н. (Липецк)
 ПЕТРОВ А. И. (Чебоксары)
 ЛУДИН Г. А. (Куйбышев)

УССР

КАМЕНЕЦКАЯ В. А. (Антрацит)

ПРАВИЛЬНЫЕ ОТВЕТЫ

1. В Дрездене.
2. Каждые 70 секунд.
3. Камеры, киноаппаратура, аппараты студийного типа и приборы для лаборатории.
4. 13.
5. Дрезден и Вольфен.
6. 5 раз.
7. Любительскую, рентгеновскую, кино- и технические пленки для всех областей фотографии.
8. 1964 год.
9. Оригинал Вольфен.
10. Район Биттерфельд, округ Галле.

ЛУПОЛОВЕР А. А.
(Донецк)
ТКАЧЕНКО Ю. Ю.
(Харьков)
МИХАЙЛИЧЕНКО В. И.
(Бердянск)
МИХАЙЛИЧЕНКО И. Г.
(Запорожская обл.)
НЕЧИПОРЕНКО В. П.
(Ивано-Франковск)
КОНДАКОВ А. Ф.
(Полтава)
НОСОВ Н. А.
(Красный Луч)
БЕРЛОВСКИЙ В. А.
(Харьков)
ДУДНИК В. Г.
(Никополь)
ПРИЦКЕР М. М.
(Киев)
ГЕЛЯДОВ Р. С.
(Донецк)
БАЙКО И. Н.
(Киев)
СТАРОВУД Д. О.
(Киев)
КИЛИЯНОВ В. Н.
(Винницкая обл.)
ПИСАРСКИЙ Е. Г.
(Харьков)
КИРЯКОВ И. И.
(Запорожье)
ВАСИЛЯНСКИЙ Ж. К.
(Донецкая обл.)
КРУТИСОВ С. Л.
(Киев)
КАЛГАНИНОВ С. В.
(Славянск)
ПЕТРИК Ф. П.
(Севастополь)
ГНАТОВСКАЯ Я. М.
(Закарпатская обл.)
ШВЕЦ О. К.
(Ровно)
ТЕЛЕТИН А. А.
(Черкассы)
ВЛАСОВ Л. И.
(Константиновка)
МАЛЕВАНЧЕНКО В. П.
(Киев)
МИЦЕНМАХЕР Н. М.
(Донецк)
ШЕВЫРЕВ Г. И.
(Донецк)
СТОПЧАК Н. И.
(Херсонская обл.)
БАРАНОВСКАЯ С.
(Хмельницкий)
БОРИМЧУК С. П.
(Киев)
ЗГУРОВСКИЙ В. М.
(Киев)
ЛУКЬЯНЕНКО Н. И.
(Полтава)
МЕЛЬНИКОВ О.
(Киев)
ПЕТРОВ О. К.
(Черновцы)
ГОНЧАРОВА Л. П.
(Запорожская обл.)
МАСЛОВЕЦ В. П.
(Запорожье)
ШПЕТНЫЙ В. П.
(Винница)
КЕРЧЕМСКИЙ В. И.
(Киев)
ЧЕРЕПЕННИКОВ Г. В.
(Харьков)
НЕДЕЛЬКО А. Г.
(Донецк)
КОРЖ А. Г.
(Донецк)
ЕМИЛЕНКО С. В.
(Киевская обл.)
ЕВСТРАТОВ С. В.
(Днепропетровск)
ВЛАЩУК В. Е.
(Киев)
НИКОЛАЕВ Н.
(Киев)
ТОКАРЧУК А. К.
(Донецк)
СУХАНИНА Ю. И.
(Северодонецк)
ЗЕЛИНСКИЙ А. В.
(Одесса)
ВОРКОВЕЦ А. В.
(Черкассы)
ГОЛОВЧИНЕР В. Г.
(Харьков)
ФАЗЕКАШ Л. С.
(Львовская обл.)
ВОЛОХОВ Е. В.
(Красный Луч)
МАРЧЕНКО А. И.
(Киев)
ДОВОРОШТАН Е. В.
(Киев)
ВВЕДЕНСКИЙ О. В.
(Львов)
БОРВЛИК Е. Л.
(Киев)
ПЕТОШИН А. В.
(Львов)

КОПЫЛОВА М. Г.
(Львов)
ГУНЧЕНКО Ю. Д.
(Харьков)
МИХАЙЛОВ В. В.
(Симферополь)
ГАДО О. Г.
(Виноградов)
КОГАН Л. А.
(Запорожье)
АЛПАТЬЕВ А. Ю.
(Киев)
ГОНЧАРОВСКАЯ Е. Е.
(Полтавская обл.)
ПРОСТАКОВА Е. Н.
(Днепропетровск)
ЗАМАЛИН С. М.
(Харьков)
НАГОРНЫЙ О. А.
(Харьков)
КИСЛЯЧЕНКО А. П.
(Киев)
ГУЦАЛЕНКО А. П.
(Киев)
УЛИЗКО А. Г.
(Донецк)
БОНДАРЕНКО И. С.
(Горловка)
АВРОСКИН И. И.
(Донецк)
ПИВЕНЬ А. И.
(Бердянск)
АЛЕКСЕЕНКО Ю. П.
(Киев)
РЯБУХИН В. П.
(Северодонецк)
БАРАНЕНКО Е. С.
(Запорожье)
КУБАН З. Л.
(Закарпатская обл.)
БАРЕЕВ П. Ф.
(Чернигов)
ЛОТОШ Г. И.
(Луганск)
КУЗНЕЦОВ П. Г.
(Киев)
ДЫННИК А. А.
(Артемовск)
РОЗЕНКО В. В.
(Киев)
ВУШМАКИНА В. Я.
(Бердичев)
ДРОНЬ Н. М.
(Днепропетровская обл.)
ТИМЧЕНКО В. И.
(Херсон)
РЕПА Ю. Т.
(Харьков)
ГОВОРУН Е. Я.
(Харьков)
КОЛЕСНИК Ю. Т.
(Днепропетровск)
ПОВЛОЦКИЙ В. В.
(Львов)
СКЛЯРЕНКО Н. И.
(Киев)
ВОГОМОЛОВА В. М.
(Бердянск)

МОСКВА
И МОСКОВСКАЯ
ОБЛАСТЬ

БОРИСОВ Б. В.
ГОРЬКОВ Г. Г.
ЛУГОВЫЙ Д. А.
ИВАНОВ Г. А.
БОРОДИЧ А. Л.
КОЛОСОВ В. И.
КЛЮЗКО Л. А.
ЖИДКОВ А. Г.
КАТКОВ А. А.
РЫБАКОВ А. М.
МАТВЕЕВ А. Г.
КЛЮГА Г. Н.
ДОРОФЕЕВ В. Г.
ДМИТРИЕВ Э. Л.
ПРОЗОРКИН В. Г.
ВЕЛОВ Г. М.
АРБУЗОВ Ю. Г.
СМЫСЛОВ Л. Ф.
ХОВАНСКИЙ Е. Г.
ГРИНЧЕНКО Ю. А.
ФРОЛОВА О.
ВЕХОВ Г. Н.
ВЕЛОВ Ю. А.
ПОПОВ Д. И.
ШАШКОВ И. Д.
СОЛОМАТИН Ф. Ф.
ФЕДАЙ В. Д.
СОТНИКИЛАВА Н. В.
ЯКУШИН В. С.
ВЕЛЬМОЖИН Е. А.
ДУРИЦЫНА Н. Ф.
ПОНОМАРЕНКО
ГАРБУЗ Б. Н.
КРАСНОЩЕКОВ В. П.
МИМОШЕНКО В. Н.
БОРИСОВ В. П.
ШАВУЦКИЙ З. В.
ВОРОНИН П. А.
ГРИГОРЬЕВА З. И.
ПАРОШИН Л. А.
ТИЩЕНКО Р.

ЛОПАЕВ В. А.
ВОНЯТЫЦКАЯ Н. В.
РЫБАКОВ К. К.
ТУРКИН В. И.
СЕМИН В. В.
ИМАНБАЕВ Х. А.
ГЕТМОН В. В.
МИКИНА Н. Ю.
ШИРШОВ В. П.
САВЕЛЬНИКОВ А.
ПОЛКОВНИКОВ О. В.
ШОРИН В. И.
БОРШЕВСКИЙ Т. Н.
ВОЛКОВ Н. Т.
РАБОТНОВ А. К.
КОГАН М. Г.
КУРВАТОВ В.
ПЕН С. А.
ГОЛКАЧЕВ В. П.
БРАУН Х. Х.
ГЛОТОВА Г. В.
ПОПОВ В. Д.
СМОРЧКОВ В. А.
ГРИГОРЬЕВ Ю. В.
ШАШКОВА В. О.
ВАШКИРОВ Г. М.
ЖИТАРЕВ Ю. Ф.
МЭНИ Н. М.
ЛУХМАНОВ Н.
ДОРОНИЧЕВА А. М.
РОДЗЕВИЧ Т.
КУРВАТОВ М. М.
ФИЛАТОВ В. М.
БАЛАШОВ И. И.
ВЕЛЯКОВСКИЙ В. Д.
ВЛАСОВ В. Л.
МАТВЕЕВ А. В.
МАТВЕЕВ Л. П.
ШИРОКОПОЛЕ В. А.
ФЕДУНИН И. А.
РУВИН С. А.
ЕЛИН В. В.
ФЕТИСОВА Г. П.
ЕФИМОВ Е. Г.
ГЛЕНВОЦКИЙ Г. Н.
СЕНИЧКИН В. Ф.
МАРКОВ В. Д.
ВОЙКО В. А.
ЭЛЬЧИЕВ В. А.
КАТКОВ В. А.
КАМАШИН П. А.
ЗУВИН В. А.
ГОРШКОВ С. Д.

ЛЕНИНГРАД
И ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ОБЛАСТЬ

ЗАЯЦ Я. Л.
МЯГКОВ В. П.
ПРОХОРОВА Г. В.
МАЛЫНИН Е. И.
АРТАМОНОВ В. К.
ЗАЙЦЕВ Г. А.
ИВАНОВ В. М.
ЗАХАРОВ Г. А.
ГАЛЬПЕРИН Л. Я.
СОВОЛОВ В. П.
ГОЛУБЕВА А. Ф.
ГУСЕВ А. М.
ЯКОВЛЕВ С. В.
СЕВИДОВ В. М.
ГУТКОВИЧ М.
СМИРНОВ Н. Ф.
МАЛЕЕВ В. Ф.
ПАЙГАЛИК В. О.
НОСИКОВА Г. Н.
МАКЕЕВ П.
АЛЕКСЕЕВ С. А.
НЕСТЕРОВ В. А.
ЧИЖИКОВ Л. П.
ДРОЗДОВ В. Л.
СОЛОВЬЕВА Р. А.
ПОПОВ Г. М.
ХАПОВА А. Н.
МАСЛЕННИКОВА Г. И.
ШИШОВ Б. И.
ШПИТАЛЬНЫЙ Н.
МУРОМОВ В. И.
СУВОРОВ Ю. К.
ОСТРОВСКИЙ Д. И.
ВЕТКИН В. М.
ЛУГОВАЯ В. М.
МИТРОФАНОВ А. М.
МИТРОФАНОВА Н. М.
БАРЫШЕВ В.
ТРУС Г. А.

ЛАТВИЯ

ПУЛТУР Л. Г.
(Рига)
ЗАКИС Р.
(Рига)
ШЕЛУДЬКО Е. И.
(Рига)
РЕЗЕВСКА А.
(Лиепайский р-н)
ГАРАНЦИС А. А.
(Рижский р-н)
КРУГАЛЕ ДЗИНТРС
(Рига)
ЕГЕР А.
(Рига)

РЕНЦ Г.
(Рига)
БЕКТАНИС В.
(Рижский р-н)
КАРКОВСКИС П.
(Валмиера)
ВЕРКИНА А. А.
(Рига)
ЯКОВЛЕВ С. П.
(Рига)
КРИВОШОНОК В. П.
(Даугавпилс)
ЯНВИЦКИЙ Д.
(Рига)
НЕЙПРЕЙЕС И.
(Балвский р-н)
ЕРОФЕЕВ В. П.
(Рига)
ВИНДЕ Г.
(Рига)
ВЕННЕР Ю.
(Рига)
ШМЕЛТЕ Э.
(Мазсалаце)
ЯСЕНАС И. В.
(Елгава)
АБРАМА М.
(Рига)
КАЛНИНЫШ К. Г.
(Рига)
УПИТИС Л.
(Юрмала)
АВОЛИНЫШ О. А.
(Рига)
СТЕПАНКО Н. И.
(Даугавпилс)
ЯНИС К. В.
(Рига)
ГЫРЕНКОВ Э. Н.
(Вентспилс)
ГРИГОРЬЕВ М. М.
(Рига)
ЛЕЙТИС И. Ф.
(Вентспилс)
ПОКАТОВ В. К.
(Рига)
ПЕТРОВСКИЙ В. А.
(Рига)
КУДАРЬ В. И.
(Рига)
СМИРНОВА Т. В.
(Рига)
МАРТИНСОН И.
(Рига)

ЛИТВА

МЕЕРАС А. К.
(Паневежис)
ЖВИНГИЛА В.
(Вильнюс)
КАРПАУСКАС Ф.
(Вильнюс)
ЗАЛУВА Р.
(Вильнюс)
ТУПЧАУСКАС С.
(Вильнюс)
ГРАВРОТКАС В. А.
(Каунас)
ЖИТИНЕВИЧУС Р. В.
(Каунас)
ПОЛЯКУС А. В.
(Шауляй)
МАТУЛИС А.
(Каунас)
СТАЗДАС Р. П.
(Каунас)
ПАЛУШЕВИЧУС Г. И.
(Вильнюс)
ЖЕМЧУЛИС АЛЬВИНАС
(Клайпеда)
КАСПИРАВИЧЕНЕ Д.
(Вильнюс)

БЕЛОРУССИЯ

КОЛЯДА И. Б.
(Витебская обл.)
РОМАНОВСКИЙ Р. М.
(Минск)
ВОЙТОВИЧ О. А.
(Минск)
СУРЕНСКИЙ В. Н.
(Варановичи)
НИКИТИН Л. Н.
(Молодечно)
МЕНЬШИКОВ Г. Г.
(Минск)
ЛЮТОВ Е. Ф.
(Минск)
КОШКО А. А.
(Борисов)
САБОДАШ А. С.
(Минск)
ЮРИСОВ Н. И.
(Гомельская обл.)
КОВАЛЬЧУК Н. И.
(Пинск)

ЭСТОНИЯ

СЕЛЕВСКИЙ О. В.
(Вильянди)

ВЕЛИСТЕ Э. А.
(Вильянди)
ЛЕМБИТ ЛААНЕМЕТС
(Вильянди)
КАПШЕЛ К.
(Пярну)
ТИЛЬГАР Х.
(Тарту)
ЯКОВЛЕВ А. В.
(Таллин)
ОВИР А. Х.
(Таллин)
РАУДАМ А. Г.
(Тарту)
КЕЕДУС Ю. Ф.
(Таллин)

МОЛДАВИЯ

МАЗУР Э. П.
(Кишинев)
ВАСИЛАКИ Г. Г.
(Рышканский р-н)
АРТАМОШКИН А. Я.
(Кишинев)
ГАЛЬПЕРИН В. Л.
(Кишинев)
ВОЛЫШКОВА Л. Я.
(Кишинев)
ЗАТОРСКИЙ В.
(Кишинев)
КОЛИЧАЕВА А. С.
(Кишинев)
НОВАК М. Е.
(Рышканский район)

КАЗАХСТАН

ВУРМИСТРОВА С. Н.
(Шемонаихинский р-н)
КУРДЯЕВ В. С.
(Караганда)
ИНКОВ А. М.
(Чимкент)
АВДУЛЛИН
(Семипалатинск)
ВИЛЬКОВ В. Ф.
(Алма-Ата)
ЧЕКМЕНЕВА Н. И.
(Алма-Ата)
ГАВРИЛЬЧУК Е. И.
(Уральск)
ШАФРАМОВА Е.
(Рудный)

УЗБЕКИСТАН

НАЗАРОВА М.
(Ташкент)
ИСМАИЛОВ А.
(Денау)
КЛЕПКО В. А.
(Ташкент)
ИГУМНОВ Ю. С.
(Ташкент)
ИГРАШЕВ В. М.
(Навои)
МИХАЙЛОВ В. М.
(Бухарская обл.)
ХАНГЕЛЬДОВ Э. Л.
(Ташкент)

АЗЕРБАЙДЖАН

АГАРУНОВ М. А.
(Баку)
АВДЕЕВ И. Н.
(Сумгаит)
САВОЙСКИЙ Н. Л.
(Баку)
АГАЕВ С.
(Баку)
КРАБЦОВ В. Л.
(Сумгаит)
ПИРВЕРДИЕВ З.
(Баку)

ГРУЗИЯ

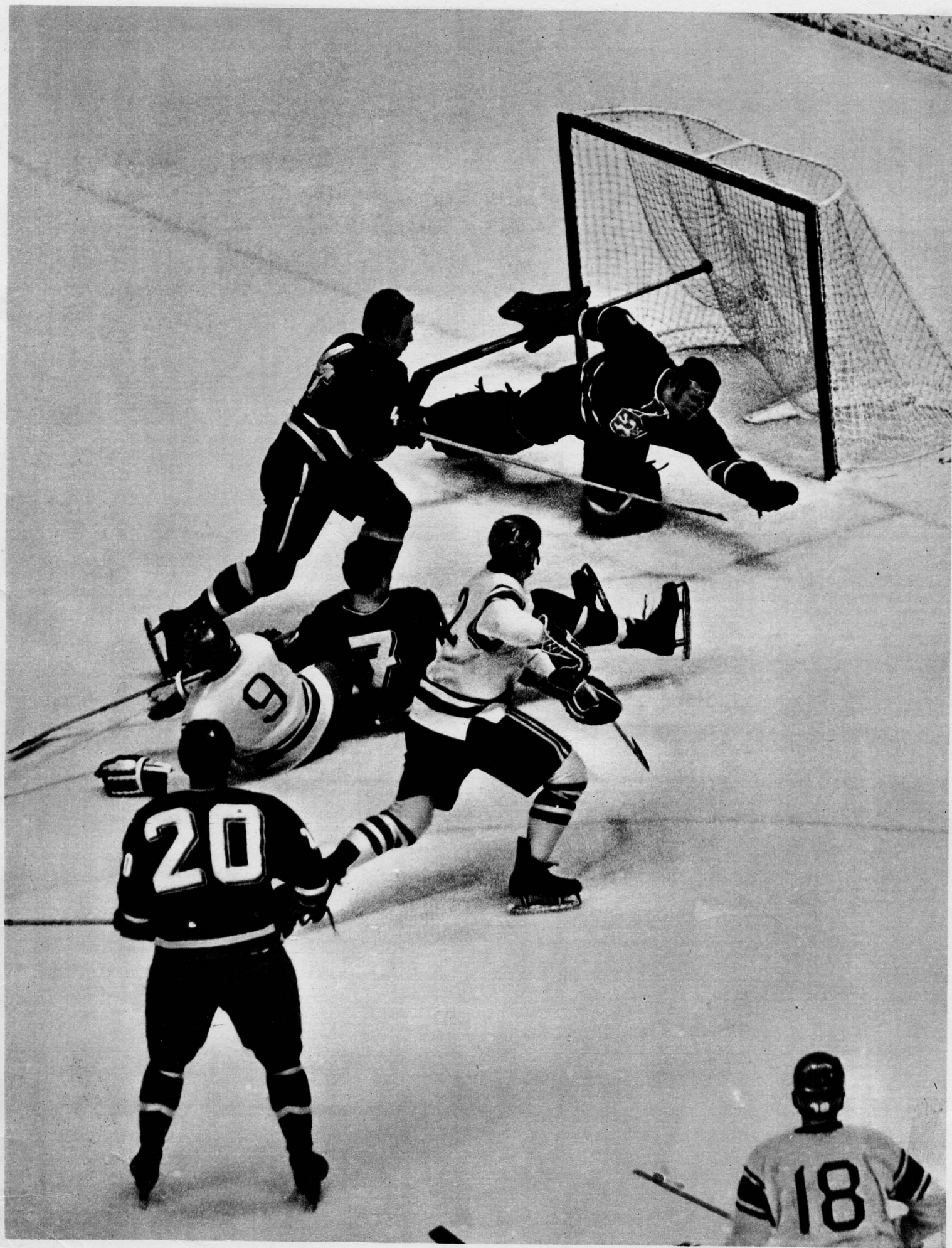
ГАВАШЕЛИ Ш. С.
(Тбилиси)
ЧАНТУРИЯ М. В.
(Тбилиси)
ЦУЛЕЙСКИРИ Д. С.
(Тбилиси)
КУЗИН В. С.
(Поти)
БАЕВ И. И.
(Тбилиси)

АРМЕНИЯ

ГОРОВИЦ Г. В.
(Ереван)
АКОПЯН Л.
(Ленинакан)
ЧИМИШКЯН К. Г.
(Ереван)

ТУРКМЕНИЯ

ЗАЙНУЛИН Л. З.
(Ашхабад)



16.8.2008 г.

